

**VI Encuentro  
Nacional de Folklore**



**III Congreso Internacional  
del Patrimonio Cultural  
Inmaterial**

---

**Editorial Portal de Salta**

© 2014, Consejo Federal del Folklore

ISBN:

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Derechos exclusivos reservados para todo el mundo

Prohibida su reproducción total o parcial, sin expresa autorización del autor

Salta, Capital. República Argentina

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

## PROGRAMA

- 1) **Declaración de Interés Cultural - Ministerio de Cultura de la Nación Resolución N° 4943/15**
- 2) **Declarado de Interés del Senado de la Nación Resolución N° S2133/15**
- 3) **Declaración de Interés de la Provincia de Salta Decreto N° 2456/15**
- 4) **Declaración de Interés Cultural - Ministerio de Cultura de Salta Resolución N° 265/15**
- 5) **Declaración de Interés Académico de la Universidad Nacional de Salta Resolución N° 180/15.**
- 6) **Declaración de Interés Legislativo - Cámara de Diputados de Salta - Resolución N° 110/15**
- 7) **Declarado de Interés Cultural por el Plenario de Organizaciones para el Bicentenario - Resolución N° 12/15**
- 8) **Adhesión y declaración de interés por Pro Cultura Salta.**

**19, 20, 21 y 22 de agosto**

Dicha actividad es organizada por el Academia del Folklore de Salta, Pro Cultura Salta, Mesa Panamericana de Salta N° 2 y el Consejo Federal del Folklore de Argentina.

### Programa

**Día miércoles 19 de agosto**

**09,30 hs.** Acreditaciones - Responsables:

**10,00 hs.**

**Ingreso de Banderas - Entonación del Himno Nacional Argentino - Orquesta Popular Tradicional del Centro Polivalente de Arte - Director Edgar Federico Aranda.**

**10,15 hs.**

Palabras de Bienvenida a cargo del Presidente de Pro Cultura Salta - Dn. Agustín Usandivaras

**10,20 hs.**

Palabras de Apertura del Encuentro a cargo del Presidente de la Academia del Folklore de Salta y Director Nacional del Consejo Federal del Folklore Dn. José de Guardia de Ponté

Palabras de Autoridades Provinciales.

Locución:

**10,35 hs.**

**Presentación de Delegaciones, Invitados Especiales y Directores COFFAR Presentes**

**11,00 hs.**

**Apertura a la Asamblea General del COFFAR**

**Elección de un secretario de actas**

**Conformación de las temáticas a tratar en Congreso**

**12,00 Actuaciones Artísticas:**

- 1) Bailarines de Tarija.
- 2) DOMINGO CHAYLE. DE SANGRE TINOGASTEÑA. FOLKLORE DE CATAMARCA
- 3) 2 SOLISTAS Y MUSICOS DE LA ASOSIACION DE ARTISTAS DE ANDALGALA
- 4) Juan Jaime - Isabel Ramos - Rosita Herrera (Salta)

**13,00 hs.**

**Lunch de recepción - Actuaciones Artísticas - Coordinación Carlos Argentino Oropeza**

**13,30 Hs.** Cierre

**17,00 hs.** Reanudación del Encuentro

Mesa Debate: **ARTE Y FOLKLORE** - Panelistas: Micaela Bordahandi García (Uruguay)  
 Ponencia: - Francisco Javier Arias con Yanil Amador (Salta) - Luis Argentino López Fraga (Formosa) - Augusto Oscar Berengan (Jujuy) con Amancay Zerpa (Jujuy) - Moderador: Raúl Aranda.

**18,15 hs.**

Mesa Debate **Educación y Folklore** - Panelistas - Angel Kelly Carrizo (Catamarca) - Arnaldo Guevara Merino (Chile) - Edio García Galleguillos (Chile) - Moira Alicia Caballero (Formosa) - Moderador: José de Guardia de Ponté

**19,15 hs.**

Mesa: **FOLKLORE Y CIENCIA:** José de Guardia de Ponté (Salta) - Eduardo Teves (Mendoza) - Raúl Aranda (Neuquén) - Magdalena Barreiro (Salta). Moderador: Armando Pérez de Nucci

**20,15 hs. Cierre en Pro Cultura Salta.**

**20,30 Hs.**

**ACTIVIDAD FOLKLÓRICA SALA JUAN CARLOS DAVALOS - CASA DE LA CULTURA**

Coordinación Mercedes Villagra

- 1) Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta
- 2) Academia de Danzas de la Provincia de Córdoba - Prof. Norma Macellari
- 3) Taller de Danzas Folclóricas del Municipio de Maipú, Provincia de Buenos Aires  
Prof. Alejandra Etcheverry
- 4) Danzas Folklóricas de Tarija - Bolivia
- 5) Aldana Moriconi - Sergio Paredes.
- 6) Dazas Folklóricas de Formosa

**22,10 hs.** Cierre de Jornada

**Día Jueves 20 de agosto**

**09,30 hs.** Acreditaciones -

**09,40 hs.** Palabras de Apertura de la Jornada por

**09,45 hs.** Asamblea COFFAR con Orden del Día

**12,00 Hs.** Actuaciones Folklóricas

- 1) Blanca Giarda (Mesa Panamericana N° 2)
- 2) Ana Laura Brisuela
- 3) RECITADOR COSTUMBRISTA GERONIMO BRIZUELA
- 4) Dos jóvenes payadores de Maipú.

**13,30 hs. 2do. Lunch - Auspicio Frigorífico RIOSMA S.A. - Coordinación Carlos Argentino Oropeza**

**17,00 hs. - Reanudación del Encuentro:**

Mesa Debate: **PROYECCIÓN FOLKLÓRICA** - Marta Ruiz (BsAs) - Héctor García Martínez (BsAs) - Juan Marcelo Teves (BsAs) - Claudia Saravia (Neuquén) - Moderador: Raúl Aranda

**18,00 hs.**

**Mesa Especial: Armando Pérez de Nucci y Ana María Dupey**

**18,45 hs.**

Mesa Debate: **PATRIMONIO CULTURAL** - Teresita Gutierrez (Salta) - Gloria del Carmen Silingo Vargas (La Rioja) - Magdalena Barreiro (Salta) - Zulema Cañas (BsAs) - Virginia Rossi (Tandil) - Carmen Martorell (Salta) - Moderador: Claudia Saravia.

**20,15 hs. Actuación Folklórica**

- 1) Claudia Vilte
- 2) La Charanguita Martinez y Víctor Leandrini.
- 3) Instituto de Danzas Foklóricas "El Kakuy"
- 4) Segundo Lamenza - Malambo - Maipú, Provincia de Buenos Aires
- 5) Darío del Valle de Pehuajó
- 6) Academia Martín Miguel de Güemes de Rosario de Lerma (Prof. Miguel García)

### **Día Viernes 21 de agosto**

**09,30 hs.** Acreditaciones -

**09,40 hs.** Palabras de Apertura de la Jornada por

**09,45 hs.** Mesa Debate: **FOLKLORE Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN** - Panelistas: Roque Silva (La Rioja) - Natal Alfredo Morales (Salta) - Juan Carlos Bruselario (Rosario de Santa Fe) - Maby Pastrana (Salta). Moderador: Claudia Saravia.

**10,45 Hs.** Mesa Debate **FOLKLORE ETNICO** - Fanor Ortega Dávalos (Salta) - Justino Zambrana (Tarija) - Isabel Ramos (Salta) - Rita Cejas (Tucumán). Moderador: Raúl Aranda

**11,45 Hs.** Mesa Debate: **FOLKLORE E IDENTIDAD** - Marcela Cantolla (Salta) - Andrea Yazle (Salta) - Juan José Aguayo (Formosa) Luis Paulino Figueroa Guerrero (Tarija) . Moderador: Raúl Aranda

**12,30 Hs. Actuaciones Artísticas -**

- 1) Julio Rodríguez Ledesma.
- 2) Pinto's folk - trío piano, guitarra y quena. Eugenia Pacheco Arevalo, Francisco Canavidez y Miguel Ángel Villaroel
- 3) Copleros de Tarija
- 4) Vidaleros de Aimogasta

**13,30 Hs. Cierre.**

**17,00 - Reanudación del Encuentro:**

17,05 hs.

Mesa Debate: **LITERATURA Y FOLKLORE** - Raúl Lavalle (BsAs) - María Laura (Salta) - Marta Prono (BsAs) - Gabriela Graboski (Salta) - Adriana Valentini (Chivilcoy BsAs). Moderador: Claudia Saravia.

18,15 hs.

**Mesa Debate CUESTIONES DE FOLKLORE** - Rafael Juárez (Formosa) - Margarita Isabel González (Salta) - Rafael Gutierrez (Salta) - Constanza Cerutti (Salta) - Moderador: Raúl Aranda.

19,15 Hs. **Participación de jóvenes alumnos del Colegio de Santa Teresa.**

19,30 Hs.

Mesa: **FOLKLORE Y SOCIEDAD** - Antenor Melgarejo (Formosa) - Alejandra Booth (Salta) - José Paz Garzón (Tarija) - Manuel Alfredo Figueroa Guerrero (Tarija) - Marcelo Mazzaglia (Salta)

20,30 Hs.

Entrega de Certificados

21,30 Hs.

Cierre Final

### **Día Sábado 22 de agosto (Día Mundial del Folklore)**

**Programa de la Gala de la Danza (Coordinación: Mercedes Villagra - Sergio Paredes) - Anima Lili Farfán**

**10,00 hs.** - Recepción de Academias de Danza y posicionamiento.

**11,00 hs.** Entonación del Himno Nacional Argentino.

**11,05 hs.** - Apertura del Acto - Palabras del Presidente de la Academia del Folklore de Salta - Dn. José de Guardia de Ponté- Palabras de autoridades provinciales

**11,10 hs.** Desfile con banderas y estandartes de las Academias de Danza visitantes con una breve reseña de su historia.

**11,45 hs.** Se desarrolla un tema folklórico por cada academia visitante que se muestra en escenario.

**12,10 hs.** Todas las academias bailan tres temas - un gato - una chacarera y un escondido.

**12,25 hs.** Se finaliza con una zamba.

**12,30 hs.** Actuaciones artísticas

# PONENCIAS

## FOLKLORE EN EL NIVEL INICIAL

***Prof. Moira Alicia Caballero***

*Folklore punto de encuentro del patrimonio intangible, desde temprana edad conociendo nuestras raíces...*

Partiendo del concepto de que EL FOLCLORE o folclor, folklore o folklor (**del inglés folk, «pueblo» y lore, «acervo», «saber» o «conocimiento»**) *es la expresión de la cultura de un pueblo*: artesanía, bailes, chistes, costumbres, cuentos, historias orales, leyendas, música, proverbios, supersticiones y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social. Además se suele llamar de la misma manera al estudio de estas materias. Sin embargo, hubo muchos desacuerdos referentes a qué contenía exactamente el folclore: algunos hablaban solo de cuentos, creencias y otros incluían también festividades y vida común.

El término inglés «folklore» fue usado por primera vez el 22 de agosto de 1846 por su creador, el arqueólogo británico William John Thomson, quien deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba **«antigüedades populares»**.

La definición más ampliamente aceptada por los investigadores actuales de la especialidad es **«la comunicación artística en grupos pequeños»**, propuesta por el investigador de la Universidad de Pensilvania Dan Ben Amos. En 1960, la UNESCO designó el 22 de agosto de cada año como "Día Mundial del Folclore" como reconocimiento a Thomson

Entonces el **FOLKLORE** es

- “la expresión de la cultura de un pueblo”
- «la comunicación artística en grupos pequeños»,

Y el **PATRIMONIO** hace referencia a:

- lo transmitido
- Lo heredado
- Lo permanente
- Lo propio
- Lo vivido y lo vivenciado
- Lo explorado y experimentado

Dada la importancia de conservar la cultura tradicional, folklórica y popular en nuestros ciudadanos y especialmente en los niños y niñas para promover la vuelta a sus raíces más profundas y dado que el Folklore abarca diversos aspectos como ser las creencias, las costumbres, y las tradiciones; considerando que en nuestra época se están perdiendo los valores tradicionales de nuestros padres, por medio del folklore se impartirían valores como la solidaridad, el respeto, la ayuda mutua y el trabajo cooperativo.

Como una manera de hacer frente a la aculturación y/o homogenización de la cultura de la globalización, y rumbo al bicentenario de nuestra nación, se debe implementar el gusto por ella que no es otra cosa que la identidad colectiva de la comunidad; de esta manera estaríamos formando un ser no repetitivo sino creativo. Un joven orgulloso y seguro de sí mismo, que comprenda que cada ser humano es un universo y que él mismo es un milagro.

Considerando –además– que una de las funciones más importantes de la escuela y desde el NIVEL INICIAL, es la transmisión de la herencia social y cultural de nuestro pueblo, porque la educación debería realizarse a partir de esas raíces que posee dicho pueblo, de vivencias autóctonas de sus familiares o antepasados, en distintos ámbitos como el musical, artesanal, entre otros.

La educación estaría –además– al servicio del rescate, enriqueciendo culturalmente a docentes, alumnos y toda la comunidad, con el más firme propósito de preservar y difundir ese patrimonio ancestral que encierra la genuina sabiduría popular.

Se debe promover la interacción grupal, el aprendizaje a través de la música, la danza, los cuentos, leyendas, poesía, costumbres, coplas, comidas típicas de la región y refranes populares con la finalidad de estrechar lazos entre la escuela, lo social y la comunidad.

También se debe Propiciar el desarrollo de expresiones creativas y comunicativas apropiándose de los distintos lenguajes; y que promueva el rescate de la sabiduría popular en su propio hábitat donde se encuentra el jardín de infantes y con la ayuda de especialistas que nos instruyan por el camino del folklore como ciencia.

La enseñanza del folclore desde el Nivel inicial serviría, entonces, para evitar la deshumanización, para vivir preocupados por el otro, por el “sentir con” ya que el individuo afianzaría de esta manera su identidad personal, también acentuaría las relaciones interpersonales que impone la vida en comunidad.

Por último, sabedores que en la actualidad, y a excepción de algunas parciales y breves experiencias desarrolladas en unos pocos centros escolares y/o jardines de la provincia de Formosa, el folclore, en sentido estricto, no es fácil de aplicar, se crearía un equipo multidisciplinario constituido por profesionales en Ciencias de la Educación, Antropólogos y Folklorólogos a fin de realizar con éxito la tarea encomendada.

### **Considerar el folclore como mecanismo de preservación y su vinculación con el Patrimonio Cultural Inmaterial mediante la promoción del arte en sus diferentes modos y medios:**

La mejor estrategia de enseñanza en el jardín de infantes indiscutiblemente son las actividades lúdicas Juegos para niños

Los juegos para los niños cumple una necesidad psicológica de gran importancia en el mundo ficticio y real del niño.

#### **Juegos Tradicionales**

Son los juegos infantiles o tradicionales, que se realizan sin ayuda de juguetes tecnológicamente complejos, sino con el propio cuerpo o con recursos fácilmente disponibles.

#### ***Recomendaciones para aplicar el folclore en los niños***

- Motivar al niño por medio de actividades alusivas a las enseñanzas folklóricas.
- Facilitarle al niño canciones y bailes folklóricos para fortalecer sus enseñanzas
- Se recomienda a los padres, profesores brindar la mejor formación posible en cuanto a la enseñanza del folclore de los niños en el nivel inicial

- Hablar con los padres para preparar a los niños en cuanto a los valores y costumbres tradicionales de nuestro país.
- Enseñar a nuestros niños y niñas que tienen que tener el conocimiento e identidad de los valores folklóricos.

La falta de enseñanza y de conocimiento que tenemos de los valores folklóricos en nuestro país es alta, y por ello necesitamos el rescate de los juegos tradicionales, las danzas, las poesías, cantos entre otros, y sobre todo rescatar nuestras costumbres y tradiciones.

### **Danzas de coreografías sencillas**

Gato, chacarera, carnavalito, pericón, chamamé con rondas y desplazamientos.

### **Leyendas y creencias de la región**

Recopilación de las leyendas y creencias populares por medio de relatos de los padres, abuelos, literatura, ilustraciones y representaciones de artistas populares locales. Narración y dramatización de cada una de ellas.

### **Instrumentos musicales autóctonos**

Conocimiento de los pueblos originarios que se asientan en la provincia, sus costumbres, su dialecto, formas de vida, canciones y sobre todo la construcción y uso de algunos instrumentos que utilizan para acompañarse al cantar

### **OBJETIVOS**

- Mejorar el proceso de aprendizaje de lo que es el Folclore en los niños y niñas del nivel inicial a través de actividades lúdicas.
- Concientizar sobre los valores, costumbres folclóricas regionales y nacionales.

### **CONCLUSIÓN**

*Por todo lo expuesto y ante el tema del "VI ENCUENTRO NACIONAL DE FOLKLORE Y TERCER CONGRESO INTERNACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL - SALTA 2015" bajo la temática especial "FOLKLORE Y EDUCACIÓN" es necesario que los docentes del Nivel Inicial en este proceso de enseñanza - aprendizaje asuman tomen plena conciencia de los valores como el Amor, la tolerancia, el respeto hacia nuestras raíces. Con los niños y niñas se deben realizar acciones considerando la autonomía, identidad y las relaciones interpersonales.*

*Prof. Moira Alicia Caballero*

**Apellido y Nombre: CABALLERO, MOIRA ALICIA**

### **Títulos**

- 1- Bachiller nacional – Año 1987

- 
- 2- Profesora nacional de Piano, Teoría y Solfeo - Conservatorio Normal Argentino de Buenos Aires . Sucursal Formosa - Año 1987
  - 3- Profesora para la Enseñanza Pre - Primaria - Instituto Superior de Formación Docente Formosa "Felix Atilio Cabrera" - Año 1990
  - 4- Profesora de Artes en Música - Instituto Superior de Artes Formosa "Oscar Alberto Alberttazzi" - Año 2010.-

## “ EDUCACION Y FOLKLORE “

ANGEL RICARDO CARRIZO

Cuando hablamos de introducir la Cultura Popular, la Tradición y el Folklore como política de práctica educativa, estamos hablando de una educación emancipadora. En nuestro país faltó una política educativa seria. Se fueron copiando modelos foráneos, se fueron improvisando planes y proyectos, se fueron aplicando parches. A esto debemos agregarle que el presupuesto para educación fue siempre magro.

Cuando hablamos de emancipadora, decimos pluralista, que incluya a todos los sectores. Se debe trabajar para una educación popular para todos. Que no existan escuelas para pobres y ricos. Que exista la enseñanza gratuita en todos los países, que permita que todos los sectores tengan su lugar. Evitar que se pierdan importantes valores, que al no contar con cierta situación económica en sus hogares, no pueden cursar sus estudios. Pensar en una educación donde el Folklore tenga cabida, ya que transmite conocimiento de generación en generación, a través de la vida misma. En una escuela moderna y adecuada a los tiempos que corren. El Folklore es una herramienta formidable de acción, movimiento y protagonismo. Nos merecemos una educación con presupuesto acorde, con capacitación, contenidos claros, provisión de materiales, remuneración docente digna.

Pero debemos analizar qué tipo de enseñanza le vamos a dar al Folklore, ya que en la educación actual no tiene lugar. Debemos bregar para imponerlo como un verdadero concepto de política educativa.

Si analizamos la importancia del Folklore en la educación, veremos que es la transmisión de la herencia social de los pueblos, sus raíces, vivencias autóctonas de familiares y antepasados. Está relacionado con todas las ciencias. Abarca manifestaciones literarias, musicales, religiosas, arquitectónicas, laborales, artesanales, comerciales, sociales, es decir, mitos, leyendas, cuentos, sucesos, coplas, adivinanzas, supersticiones, creencias, poemas, danzas, melodías, instrumentos musicales, viviendas, herramientas de trabajo, medios de vida, comidas, atuendos, adornos, fiestas, intercambio comercial, instituciones, etc.

En momentos preelectorales, se discute acerca de la incorporación del Folklore en los diseños curriculares, en la formación de formadores, para todos los niveles, ó si se lo incluye en la escuela primaria únicamente. Pero solo se trata de meros enunciados, ya que los egresados de Danzas Nativas y Folklore, ven que en escuelas de varias provincias no hay espacios curriculares para ejercer.

Surgieron entidades en diversos puntos de nuestro país que otorgan título de Bachiller y Maestro Nacional de folklore, y diversas especialidades artísticas, Institutos, que otorgan título de Licenciado. En Catamarca contamos con el Instituto Rubinstein, muy reconocido a nivel país y América.

Las pautas enmarcadas dentro del contexto del Folklore, revelan aspectos de la vida y la cultura de los países en los ámbitos local, regional y territorial. Brindan una variada gama de recursos con lo que podemos enriquecer y ampliar nuestro quehacer docente, con la inclusión de esta ciencia. Estamos seguros que la tarea más importante del educador, es fundamentalmente transmitir y revitalizar, a través de experiencias y conocimientos sobre todas las manifestaciones folklóricas, el patrimonio cultural de nuestros pueblos.

El Folklore "DEBE SER", Parte Fundamental. Cabecera de las otras materias. No una actividad secundaria o anexa al resto de asignaturas. Sabemos que está ligado a todas y que es de vital importancia en la enseñanza y en la vida.

-)Para que el Folklore sea incorporado, se deben cambiar los diseños curriculares é incluirlo en los contenidos, por tratarse de una ciencia fundamental.

-)Se deben abrir cargos de esta Ciencia en todos los niveles de la educación.

-) Actualizar el proyecto educativo, en los aspectos formativos de los docentes de educación básica común, ante la propuesta de implementación del Folklore aplicado como instancia curricular en los profesorados de enseñanza inicial, primaria y superior.

-)El extraordinario valor cultural que el Folklore representa, determinando su incorporación como disciplina en diversas casas de estudio privadas o gubernamentales, del mismo modo, que su inclusión en los planes y programas de enseñanza constituirá una magnífica oportunidad para que los estudiantes conozcan, aprecien y comprendan el significado del valioso tesoro folklórico que les pertenece, porque él es parte fundamental de nuestra historia, de nuestra identidad, y de todo aquello que conforma los rasgos característicos de la nacionalidad.

-)Algunas de las actividades específicas de los docentes especializados en Folklore, tienen objetivos comunes que permiten una fructífera interrelación con el maestro o profesor del curso que les toque desempeñar. Los recursos y actividades surgen espontáneamente cuando ambos se nutren del Folklore, ya que nos ofrece un material inagotable que amplía consideradamente nuestro horizonte educativo y cultural.

-)Son numerosos los objetivos que planteamos para el nuevo diseño curricular al incluir el Folklore en la enseñanza. Algunos relacionados directamente con la música de las danzas folklóricas, con los instrumentos, el canto, los autores y compositores, enunciando los contenidos del curso. Incluyendo el estudio de culturas (habitantes primitivos y actuales culturas regionales, instrumentos musicales, etc.). Podemos observar que se puede y se debe relacionar con múltiples aspectos de otros objetivos y áreas en los que el Folklore y Etnografía pueden colaborar activamente.

-)Se debe incluir en los planes de estudio, diversos ítems que identifican a cada región.

\*)Debe surgir de este evento la elaboración de un Documento, para que cada uno en su región haga conocer lo debatido, y la aspiración de que el Folklore ocupe el sitio que le corresponde . Que seamos Ministerios de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología, Consejos Deliberantes, Municipalidades, legisladores provinciales y nacionales, folkloristas, Estudiosos, juntos hagamos realidad este anhelo tan esperado: La Inclusión del Folklore en todas las áreas de la Educación.

#### Bibliografía:

- Catamarca, Guía Histórico Cultural.
- Prof. De Guardia de Ponte, José Alfonso.
- Música y Paisajes. Programa Nacional de Alfabetización.
- Prof, Gómez, Noemí Susana.
- Blache M. y Magariños, J.
- Cortazar, Augusto Raúl.
- Benvenuto, E.L. y Benvenuto, E.G.
- Barreto, Teresa Beatríz.

## LAS MATRICES MÍTICAS, COMO FUENTES - ESPEJO DE LA IMAGEN IDENTITARIA DE UNA COMUNIDAD.

**Arnaldo Rodolfo Guevara Merino**

Profesor Normalista

Licenciado en Educación

Consejero Técnico 15 Nacional de Fefomach.

CHILE

En primer lugar debo señalar que, he querido situar mi observación, dentro del amplio contexto de la cultura tradicional, como fuente originaria y originante, de la cual dispone una comunidad para cincelar o perfilar de mejor modo su futuro.-

Entendido esto en el más amplio sentido, de la cultura que se fragua al interior de un pueblo, o de una comunidad.- De tal suerte que hablar de ética, patrimonio, folklore, identidad, estética, ecología, etc., es hablar de cultura, y particularmente de cultura tradicional.-

De modo que, todo lo que un pueblo siente, piensa y hace, y que se traducen en hechos humanos, hechos de cultura y creaciones del espíritu, constituyen articularmente y de manera armónica lo que es la cultura tradicional de un pueblo.-

En este contexto, entonces, no es erróneo suponer que para saber cuál es la cosmovisión de un pueblo, haya que recurrir a las fuentes de su tradición.- En donde se encuentran las vertientes que subyacen a la contingencia y transitan profundas, en lo alto y en lo hondo, alimentadas por lo esencial de la horizontalidad, y que van vertebrando sabiamente la conservación del hombre primordial, el cosmos original, la creación; todo ello como referente privilegiado del "ser" de aquella comunidad.-

Cuando hablo de fuente, hablo de matriz, hablo de raíz.- Y esto supone, origen; pero origen originante; como dije al comienzo que era la cultura tradicional.- Es decir, es aquello; que crea y se crea en el tiempo sin perder la esencia.-

Es imperioso señalar que, es imprescindible que un pueblo conozca sus raíces, para conocer y asumir su identidad.-

Se dice: Un pueblo que no cultiva sus raíces, es un pueblo condenado a su extinción.

Un pueblo sin identidad, no es un pueblo digno y con personalidad.

Por otra parte, se señala que un pueblo que no sabe quien es, jamás tendrá certeza de lo que quiere.-

Yo digo: Un pueblo que no se conoce, que no se reconoce, que no se asombra de lo que es; jamás tendrá la fuerza y la voluntad que le permita ser un pueblo dignamente desarrollado.-

En fin, hay muchas afirmaciones de esta naturaleza, que dejan en compás de espera, lo que verdaderamente habría que hacer en consecuencia.-

Sin embargo, en todo esto hay una constante que nos entrega luces irrefutables de lo que debemos hacer, y esa constante la dan los conceptos del: [conocer](#), [asumir](#), [ser](#).-

De todas maneras, la complejidad pudiese estar en lo que pareciese que todo esto corresponde a una situación en abstracto.-

Pues bien, estimados amigos y compañeros de ruta;

En mi País, Chile; a pesar de estar habitado por una infinidad de comunidades y pueblos a lo ancho y largo de aproximadamente 4900 kilómetros de continente; lo cual supone una, infinita diversidad de rasgos culturales; también existen muchos que transversalizan nuestra sociedad.- Dando esto, como resultado que, en el fondo, nos caracterizan a todos.-

En esta oportunidad, en este ejercicio de ir a las fuentes de nuestra tradición, he querido compartir con ustedes, esta operación de encuentro con nuestras raíces, a través de una de las más relevantes manifestaciones folklóricas o tradicionales; me refiero a **la mitología**.- En el convencimiento que los mitos son la historia sagrada de los pueblos.-

Debo dejar en claro que, **el folklore es el camino que nos lleva a las raíces; a aquellos universos simbólicos que nos entregan los elementos fundamentales de lo que verdaderamente somos**.-

**De modo que, la poesía, el cuento, el cancionero, la danza, la leyenda, la adivinanza, lo ergológico, las creencias en general, y por cierto, el mito; entre muchas otras, son las manifestaciones folklóricas que nos conducen a esas fuentes**.-

En esta ocasión, he recurrido a las matrices míticas nuestras, sin perjuicio que, existan realidades míticas en toda América que puedan revelar lo mismo que ocurre en nuestro País.-

Para ello, he tomado dos figuras míticas, que de algún modo han ido determinando, perfilando y definiendo nuestro ser chileno.- Me refiero al "imbunche" y a la "Ciudad de los Césares".-

"Hay un gran antropólogo Dan Sperber que señala **"los campos de la cultura son campos que recorre cada individuo, según su temor y su deseo"**.-

De ahí entonces; el **"Imbunche"** para lo primero, y la **"Ciudad de los Césares"** para lo segundo.- Uno de origen mapuche y el otro de origen hispánico.-

Entre ambas ocurre, el mestizaje, el choque, la búsqueda y el encuentro con nuestra identidad.-

### **¿Qué es, o quién es el Imbunche?**

El imbunche es una especie de hombre bestia. Una suerte de consultor de los brujos e instrumento para sus venganzas y maleficios. Los brujos roban a un niño de corta edad, le obstruyen todos los agujeros naturales del cuerpo, practican en él varias descoyunturas y torcimientos. Es un ser deforme y contra-hecho que lleva la cara vuelta hacia la espalda y anda sobre una pierna por tener la otra pegada por detrás, al pescuezo. Los encerraban en cuevas, sin permitir que salieran a ninguna parte. A este niño si ha sido bautizado, le raspan el bautizo. Cumplidos los tres meses, le parten la lengua en dos. Su cuerpo se cubre de largas cerdas, sus tres miembros le dificultan el desplazamiento, tiene envejecimiento prematuro. Este personaje mítico aparece como un símbolo de la alienación. Un poder maléfico, los brujos, le han enajenado su cuerpo. Tiene clausurados, negados, todos los orificios del cuerpo, o sea, los sentidos y funciones que comunican nutriciamente con el mundo. Está privado del lenguaje: expresión, creación del hombre y del mundo. El espacio está jibarizado a cueva. Su desplazamiento está imposibilitado como hombre a un pie, como bestia a tres. Tiene negado el tiempo, el futuro: su rostro está vuelto hacia atrás, envejece y muere prematuramente. Vaciado por dentro por la clausura, no tiene relación con él mismo. Obedece sin discernimiento a los otros. Lo otro, el mundo le está negado. Lo Otro con mayúscula está borrado: le han raspado el bautizo. O sea, ni inmanencia ni

trascendencia. Desnudo instrumento para transitar el mal. El Universo del imbunche, la red del miedo, está constituido, en primer lugar, por los brujos, sus señores, que pueblan la cueva de Salamanca que dice esta visión mítica: "que abarca subterráneamente toda la extensión del país y en donde a los hombres que entran a ella, les roban la sombra", símbolo del vaciamiento ontológico que opera el mal. Siempre me ha conmovido esta visión "Quien entra a la cueva de los brujos, sale sin sombra". Qué manera más profunda de dar cuenta de este adelgazamiento hasta la ausencia total del ser, tanto que no es capaz de producir sombra. Esta figura del imbunche forma parte de una gran constelación del terror. Todo el ámbito nocturno está poblado de seres como el "chonchón"; el "Huitranalhue" o esqueleto viviente que causa enfermedad y muerte; el "destalonado", que se presenta en medio de un remolino de polvo y arrebatada y devora a los niños que encuentra en su camino; el "anchimallén", duende niño, que salta sobre lo que se encuentra a su paso para absorber la sangre; el "piuchén", serpiente alada, que silba y vuela por las noches; "el culebrón", que hipnotiza a los animales para beberles la leche; el "colo-colo", que mata bebiendo la saliva de las personas; el "basilisco", que mata con la mirada, etcétera.

No es sólo una figura sino que es toda una constelación, que puebla la atmósfera y el universo del Pueblo Chileno. Éstos son algunos de los seres míticos que tejen y clausuran el horizonte existencial de la larga y angosta playa que se cae al mar del miedo que es Chile. Este régimen imaginario del miedo, y su efecto, la represión, la regresión, circula oscura y eficaz en la mitología de la cultura tradicional. Por un sistema de capilaridad asciende y modula en variadas formas el comportamiento de los diversos estratos socio-culturales.

Este mito pone en evidencia el afán de clausura, de coser, de amarrar, de manipular, de inutilizar, de manejar al otro, va permeando todas las capas sociales.- Desde la más alta aristocracia, hasta los niveles socioeconómicos más bajos, todo está dentro de esta lógica del Imbunche.-Y toda nuestra realidad sería una gran red Imbunchante e imbunchada.-

En el otro polo está la "Ciudad de los Césares" "tierra de Jauja, y la constelación del deseo".-

En el Sur de Chile, en los Andes; en un lugar que nadie puede precisar; existe una ciudad encantada de extraordinaria magnificencia.-Todo en ella es oro, plata y piedras preciosas.- Sus habitantes no tienen que trabajar para subvenir a sus necesidades, y no están sujetos a la miseria y dolores que padecen el común de los mortales.- Los que llegan ahí pierden la memoria de lo que fueron, y si algún día la dejan, no recuerdan nada de lo que vieron.- El día de Viernes Santo se puede ver esta ciudad.- En ella, nadie nace y nadie muere.- No es dado a ningún viajero descubrir esta ciudad, aunque la ande pisando.- Una niebla espesa se interpone entre ella y el viajero.- El pavimento de la ciudad es de oro y plata maciza, una gran cruz corona la Iglesia.- Tiene una gran campana que si se escuchara, ese sería el anuncio del fin del Mundo.- El que llega, pierde la noción del camino que lo condujo a ella.-

Este mito movilizó al siglo XVII, XVIII y XIX, hasta 1914, hasta que partió la última expedición en busca de esta ciudad, desde Chiloé.-

En lo cultural, la filosofía del imbunche se traduce en la imitación de los modelos, escuelas, praxis, ya probadas con éxito en el extranjero.- La institución nacional por excelencia es, "el chaqueteo", esto es, la metáfora de la "mediocridad" que se cuelga de la chaqueta del que se vislumbra como triunfador, para que no rompa las redes del

imbunche, sino que “retro – ceda” a la cueva de origen.- Para esto, todo chileno es experto en “aserruchar el piso”, modalidad criolla del vicio transnacional de la “envidia”.-

El chaqueteo se vence por el “arribismo”; el proletario está pronto a renegar de su condición para escalar la clase media., y esta para ser admitida en la aristocracia, y esta para ser admitida en el “jet set internacional.-El campo se despuebla para ir al pueblo, este para llegar a las capitales de la provincia.- Estas se niegan a si mismas para parecerse a Santiago.- Y Santiago no tiene fisonomía, porque cada generación y estrato socio-económico-cultural ha estado empeñado en parecerse al último prestigio, modelo de turno internacional.-

Chaqueteo y arribismo son dos fases de un solo proceso a través del cual se manifiesta el terror de asumir la autenticidad.- El imbunche es autofagia y conduce a la clausura, y la clausura conduce a la inanición del ser; el “ninguneo”, como bien lo señala Octavio Paz.-

Curiosamente, cuando no se asume lo que se es, y se pretende ser lo que no se es, se queda en una deplorable condición de ser “nadie”.-

- I. De esta manera, el chileno aparece tironeado por dos fuerzas profundas que lo llevan de un extremo a otro, de una extrema clausura a una extrema apertura.- De una extrema experiencia de autonomía, a una extrema experiencia de heteronomía.- Esto nos hace pensar que vivimos entre dos realidades: **la realidad del mito y el mito de la realidad.**-

Normalmente vivimos el mito de la realidad en lugar de asumir la realidad del mito.- El mito entendido como historia sagrada, la historia de las raíces.- Esta historia que habla de la larga experiencia de un pueblo que transcientemente sabe su destino, y va detrás de este sentido que instuye con unas antenas superiores.-

Una fuerza la protagoniza, lo racional y sus expresiones positivistas y neopositivistas, que intenta estructurar aquella realidad mediante la aplicación más o menos ceñida de visiones foráneas.- La otra fuerza actúa desde un trasfondo mítico, y está constituida por un saber ancestral, al que concurren vertientes occidentales y orientales que se encabalgan con la cosmovisión indígena fundamentalmente.-

Así, la cultura chilena, la sociedad chilena, el ser chileno, se exterioriza en la extrema movilidad de la superficie histórica y en la inmovilidad prevaleciente en el fondo intrahistórico.- **Cambian los gobiernos; pero el pueblo no cambia como cambian los gobiernos.- Cambian las modas y las máscaras, a un cierto concierto mundial, pero se mantiene reticente a este modo de cambio la estructura profunda.**- Esta se mueve a otro ritmo y en otra dirección.- (Extracto de Ponencia en Seminario sobre Evangelización y Cultura Universidad Católica del Norte-1993).Fidel Sepúlveda Llanos.

En conclusión, si decidiéramos realizar esta operación de encuentro, descubriríamos que, las matrices míticas, el universo mitológico, como uno de los caminos, nos deja, más que claro, cual es nuestra verdadera realidad social (**lo ético**), humana (**lo estético**), psicológica (**lo ecológico**), y espiritual (**lo moral**), que estamos

viviendo, y nos da luces para poner nuestra voluntad al servicio de revertir todo esto, en beneficio de la dignidad futura de nuestros pueblos.-

Finalmente, quiero expresar mi profunda satisfacción por vuestra generosidad de escuchar, y agradecer la invitación y el privilegio de haber tenido la fortuna de exponer ante ustedes, lo que, era, y seguirá siendo en nosotros, el pensamiento de mi Gran Amigo y Maestro Fidel Sepúlveda Llanos, Q.E.P.D.; con quien compartí muchas horas de reflexión en torno a esto.-

Espero, con mucha esperanza, que todo esto nos servirá para enriquecernos recíprocamente, y fortalecer con ello nuestras voluntades y lograr la anhelada libertad, paz y hermandad americana.-

Muchas gracias.-

## COMO VIA DE ENCUENTRO CON LA IDENTIDAD CULTURAL DEL NIÑO

Edio García Galleguillos (Chile)

### INTRODUCCION

La Educación de nuestros niños requiere cada vez con mayor urgencia la decisión de revisar sus esquemas y estructuras técnicas sobre la base del sentido que proyecta la tradición de vida de los pueblos en su más amplia y profunda dimensión, teniendo en cuenta como la sociedad de hoy valora el producto de la historia del pasado.

El folklore constituye una valiosa instancia de aprendizaje para los estudiantes de la Educación básica (1° a 8°) y que se evidencia en el Curriculum escolar a través de los planes y programas de estudio del nivel; estos están explicitados y detallados en los contenidos mínimos obligatorios de los distintos sectores, sub sectores o asignaturas, especialmente en las áreas de comunicación (verbal - escrita), Historia y geografía y ciencias sociales, naturaleza, educación física, educación artística (objetivos verticales), y desarrollo personal (Obj. Transversales), instancia educativa que se relaciona con el fortalecimiento de la formación ética, crecimiento personal y valoración de la persona y su entorno, habilidades que conllevan mejorar la interacción personal y con otros, ejercicio de la ciudadanía, valoración de la identidad nacional y la convivencia social. Habilidades que están consideradas en la formación de los estudiantes y que se relacionan con los aportes de la cultura tradicional folklórica.

Debemos señalar, para tener en consideración, que la Identidad cultural presenta en la actualidad en Chile, una problemática que afecta a toda la sociedad en su conjunto, de todos los estratos socioculturales, esto debido a la carencia de una política cultural que oriente la cautela de las distintas fesetas del patrimonio cultural, esto afecta específicamente a las nuevas generaciones cuando perciben un débil perfil de su cultura, clara evidencia de ello es la programación televisiva del consejo de TV que cada vez considera menos una programación de orden valórico cultural patrimonial folklórico, de allí la importancia de diseñar e implementar acciones tendientes a revertir esta situación tendiente a lograr una vinculación revitalizadora de la valoración cultural, utilizando en la escuela las posibilidades que nos aportan los planes y programas de estudio como la normativa Educacional vigente.

## DESARROLLO

La cultura tradicional folklórica ha estado presente en la escuela desde siempre, sin embargo la forma en que se la ha tratado es lo que motiva el presente estudio tras la búsqueda de una forma más integral y innovadora de incorporar el folklore con un sentido de pertinencia que desarrolle en los niños el sentido de pertenencia a su cultura.

Sabemos que la educación tiene como objetivo permanente el recoger las experiencias humanas y por ende el profesor debe extraer del niño el conocimiento que este trae desde su entorno y hacer la interacción con su quehacer educativo de tal forma que pueda producirse una verdadera educación, formadora de encuentro entre los saberes del sistema formal y la cultura refleja esencia del cúmulo de experiencias de su núcleo familiar y comunitario.

Debemos considerar que la Reforma Educacional en marcha en una década y media ha ido proporcionando cada vez elementos técnicos que han ido orientando las formas y contextos legales que le permite a la escuela y los profesores aprovechar estas instancias otorgados por ley para la creación de esos espacios de incorporación del folklore a los proyectos curriculares y al Proyecto Educativo Institucional, cuando la escuela lo considera como un aspecto relevante en la formación integral de sus alumnos. Existiendo esos espacios legales, las escuelas que se han ido incorporando en el tiempo a la Jornada Escolar Completa, no todas han cedido estos espacios, tan importantes a la formación valórica que nos señala la tradición. Teniendo en consideración estos aspectos es que se considera que es posible orientar un cambio de paradigmas respecto del folklore en la escuela, toda vez que en la actualidad están dadas las herramientas para ser desplegadas desde el marco curricular establecido en los Planes y Programas de estudio.

El mundo globalizado en que nos toca vivir y educar a las nuevas generaciones de niños y jóvenes habitantes de la aldea global, sin duda que nos plantea la interrogante del que hacer frente a la cultura informal o tradicional que nos ha acompañado en la historia larga de nuestra identidad cultural y que hoy dadas las condicionantes se produce desarraigo y pérdida del sentido de pertenencia. Es este un tema central que abordó el

Informe Delors<sup>1</sup>( UNESCO 1990) “La Educación encierra un tesoro”, recomendando a través de sus pilares, aprender a ser, a emprender, a convivir...”, dar una mirada a nuestro pasado, a nuestro presente y desde lo que somos culturalmente abrimos al mundo de la post – modernidad, desde esta perspectiva es que al hacer un análisis del cómo se aborda la cultura tradicional en los planes y programas de estudio y de cómo se implementan o no se implementan estos en la escuela nos provoca a dar primero una mirada analítica y luego con las bases legales que son las que otorgan las herramientas al profesor y a la escuela, abordar una metodología innovadora que permita que esos elementos tan valiosos de nuestra identidad cultural puedan ser revalorados y utilizados pedagógicamente en la formación integral del niño desde la más temprana edad.

No podemos desconocer la realidad de las escuelas, no siempre están dadas las condiciones para efectuar un trabajo secuenciado en folklore escolar, y el profesor de curso o a quien se le haya entregado la responsabilidad de formar un grupo o preparar un número folklórico, lo haga desde su intuición o con los conocimientos que posee; es desde esta perspectiva que se considera muy importante poder conocer cuáles son los marcos que nos posibilitan el plan de estudio, planes y programas para luego incidir en la orientación del establecimiento a la misión y visión para hacer coincidir este aspecto de la formación integral de los educandos.

El propósito del análisis situacional tiene por objetivo propiciar y sensibilizar a la escuela, utilizando los medios disponibles que si bien es cierto muchas veces no claramente explícitos, están y pueden ser orientados desde el Proyecto Educativo Institucional, a través de las horas de libre disposición de la Jornada Escolar Completa (JECD) o de otras instancias de formación de talleres y programas de la transversalidad que permiten integrar al Curriculum el Folklore.

Esta realidad podríamos transferirla también a la educación media y a la Universitaria en la realidad actual de la Formación inicial docente (tema en discusión en la nueva Ley de carrera Docente que ha conflictuado al Colegio de Profesores con el MINEDUC)

---

<sup>1</sup> La Educación Encierra un Tesoro – UNESCO 1990

Los antecedentes señalados son los que nos otorgan el sustento que fundamenta el análisis.

Para llevar a cabo el estudio se contempla la experiencia recogida de los Docentes de la Región de Coquimbo, en un trabajo en Talleres de Folklore y se orienta a establecer cómo se aborda la aplicación del Folklore tanto en lo que consignan los planes y Programas de Educación General Básica como los Talleres y/o Academias de libre elección de la JECD, cuando la escuela ha determinado considerarlo como un aspecto relevante en la formación de los niños.

En el mundo actual global y cambiante se hace muy importante llegar a conocerse y reconocerse, hay que mirarse hacia adentro, mirar hacia adentro, buscar y buscarse en la comunidad para seguir siendo lo que somos culturalmente como comunidad y como sociedad.

El mejoramiento sustantivo de la calidad de la educación es el fundamento que ha sustentado la Reforma Educacional Chilena, y que se replantea nuevamente con la llamada “Ley de la Calidad y equidad de la educación” que complementa la LGE, promulgada en el mes de febrero <sup>2</sup>(2011) por el Gobierno y el Ministerio de Educación, que pretende lograr el éxito esperado por la sociedad Chilena toda, de un verdadero mejoramiento educativo, obliga por tanto a que la gestión de la escuela y de los docentes se replantee desde las distintas perspectivas en que el proceso se debe abordar, con actitud frente al mundo y a la vida, en una nueva forma de convivencia y de relaciones interpersonales aspectos en que el folklore aporta un componente valórico valioso.

Los docentes, en especial debemos optar por un compromiso que dignifique nuestra acción de una forma y modo más eficaz y trascendente; con ello, queremos señalar que debemos incursionar en formas de sustentar de mejor forma nuestro quehacer educativo, poniendo de manifiesto el universo valórico que subyace en nuestra realidad cultural chilena, valores que han permanecido en la esencia de nuestra cultura tradicional que son parte de nuestro propio acervo cultural, como chilenos y luego como profesionales de la Educación.

---

<sup>2</sup> Ley N° 20.501 -2011 Calidad y Equidad de la Educación - MINEDUC

**Identidad cultural:**

Es una experiencia surgida del encuentro que genera un valor y un juicio, en el ámbito humano. Es un sentido de pertenencia de cada sujeto.

Un pueblo que ha perdido su identidad es incapaz de generar un criterio de juicio histórico, de valorarse. Sin este sentido no podrá juzgar la historia de le toca vivir hoy.

La vida humana se mide en generaciones que descubren las raíces de pertenencia, por tanto la identidad cultural debe no solo medirse en abstracto, sino en los actos de vivencia de los descendientes. Las nuevas generaciones recrean la cultura vivida por otras, que van recibiendo la memoria del pasado para adentrarse al futuro.

En toda Latinoamérica, la trasmisión ha sido hasta ahora fundamentalmente oral, hecha de encuentro que necesita de ritos profanos y religiosos, en un espacio público y temporal manifestado en el relato, transmitiendo el valor de la moralidad y el deber ser “mi padre me lo enseñó así, porque siempre ha sido así”.

Don<sup>3</sup> Fidel Sepúlveda Llanos en la inauguración del congreso Nacional de FEFOMACH el año 1989, señaló “El folklore es una cultura creada y recreada a lo largo del tiempo por la memoria histórica de una comunidad se manifiesta a través de formas musicales, coreográficas, literarias, plásticas, rituales, laborales, alimentarias, en fin, el pueblo encarna su experiencia y sabiduría tradicional.

Las expresiones del folclore mantienen y desarrollan los valores que conforman la identidad de un pueblo. Para una comunidad el rescate, desarrollo y recreación permanente de las raíces de su identidad es una condición de supervivencia.

Su proyección en la infancia y en la juventud a través de la educación es un deber y un derecho, si se aspira a tener una acción y un pensamiento definido en el concierto de las naciones.

Esta es una tarea a la que deben abocarse, sin exclusión, exención, la investigación, docencia y creación de los diversos estamentos de la sociedad.

---

<sup>3</sup>Sepúlveda Llanos discurso de inauguración del congreso Nacional de FEFOMACH el año 1989 Talcahuano

Por esto se requiere:

Una operación clarificadora de lo que es el folklore auténtico y sus proyecciones: Las legítimas (por las que se despliega su potencialidad creadora) y las espurias (que enturbian, manipulan y desvirtúan sus valores).

Una acción educativa a nivel básico, medio, universitario, que forma acerca de lo que en verdad significa ser chileno e hispanoamericano.

Una línea formativa que como presencia permanente –sin chauvinismos- lo releve a la comunidad entera los valores de la identidad, que refuerce la autoestima a partir de un conocer y un asumir lo que somos y valemos en verdad. Sin atención de las raíces, no hay desarrollo real; sin identidad, no hay futuro propio.

El Magisterio tiene un compromiso: ayudar a dar alas al hombre que hay en cada chileno, en cada niño, en cada joven, en cada hijo, en cada padre. El magisterio es el pedagogo, el conductor de la comunidad para que éste encuentre su sentido y su destino. Para que se encuentre con su identidad. Esta identidad se encuentra en sus raíces.

Este programa lo han ido creando día a día, siglo a siglo; los pasos que la comunidad ha dado para encontrarse con su luz, con su verdad, con su fecundidad de cada día. Una comunidad que se respeta tiene el deber y el derecho de escuchar su raza y su historia, a voz más fiel de su raza y su historia es su folklore, El folklore queda, decanta y proyecta la experiencia, la sabiduría de un pueblo.

Nos importa que nuestros productos naturales de la tierra y el mar sean apreciados, se pague por ellos el justo precio. ¿Nos importa igualmente que nuestros productos espirituales sean valorados? Estos productos espirituales son nuestras tradiciones, nuestro modo de sentir el mundo y el hombre. Eso lo dicen nuestros cantos, nuestros bailes, nuestros cuentos, nuestros mitos, nuestros rituales, nuestras tradiciones. Cuando lo entregamos a precio vil. Cuando no le damos espacio en nuestros espacios, a nosotros nos negamos espacios para ser. Cuando para nuestra tradición, la de nuestros padres no hay espacio en nuestra casa, en nuestra escuela, en nuestras plazas y calles, en nuestras

radios, en nuestra televisión, es que estimamos que nosotros no somos dignos de ocupar nuestros espacios con lo nuestro.

Esto se llama identidad, esto se llama dignidad, autoestima, valoración de lo nuestro. Cuando esos espacios son ocupados con canciones de otros, por extraños, nosotros estamos dejándonos de lado. ¿Pensamos acaso que otros van a venir a velar por nosotros, por nuestro destino, por nuestro sentido? Está claro que el planeta está siendo ocupado, depredado sin piedad ni consideración. Esto debiera estar claro, entonces, somos nosotros los que debemos ponernos de pie para ocupar el lugar que Dios y el Hombre, nuestros ancestros, nos dieron.

Una de las maneras de hacernos cargo de nosotros, de nuestra herencia y de nuestro futuro, es preocuparnos de lo que somos en verdad, en prontitud.

### **Cómo se evidencian los valores culturales de la tradición en la LGE(Ley General de Educación)**

La Ley General de Educación N° 20.370, publicada en el Diario Oficial de la República el 20/09/2009 señala<sup>4</sup>:

“Artículo 1°.- La presente Ley regula los derechos y deberes de los integrantes de la comunidad educativa; fija los requisitos mínimos que deberán exigirse en cada uno de los niveles de educación Parvularia, básica y media; regula el deber del Estado de velar por su cumplimiento, y establece los requisitos y el proceso para el reconocimiento oficial de los establecimientos educacionales de todo nivel, con el objetivo de tener un sistema educativo caracterizado por la equidad y calidad de sus servicios.

“Artículo 2°.- La educación es el proceso de aprendizaje permanente que abarca las distintas etapas de la vida de las personas y que tiene como finalidad alcanzar su desarrollo espiritual, ético, moral, afectivo, intelectual, artístico y físico, mediante la transmisión y el cultivo de valores, conocimientos y destrezas. Se enmarca en el respeto y valoración de los derechos humanos y de las libertades fundamentales, de la diversidad multicultural y de la paz, y de nuestra identidad nacional capacitando a las personas para conducir su vida en forma plena, para convivir y participar en forma

---

<sup>4</sup> LGE N° 20.370, publicada en el Diario Oficial de la República el 20/09/2009

responsable, tolerante, solidaria, democrática y activa en la comunidad, y para trabajar y contribuir al desarrollo del país.

La educación se manifiesta a través de la enseñanza formal o regular, de la enseñanza no formal y de la educación informal.

Artículo N°3.- El sistema educativo chileno se construye sobre la base de los derechos garantizados en la Constitución, así como en los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentran vigentes y, en especial, del derecho a la educación y la libertad de enseñanza. Se aspira, además, en los siguientes principios:

- a) Universalidad y educación permanente. La educación debe estar al alcance de todas las personas a lo largo de toda la vida.
- b) Calidad y educación. La educación debe propender a asegurar que todos los alumnos y alumnas, independientemente de sus condiciones y circunstancias, alcancen los objetivos generales y los estándares de aprendizaje que se definan en la forma que establezca la ley.
- c) Equidad del sistema educativo. El sistema propenderá a asegurar que todos los estudiantes tengan las mismas oportunidades de recibir una educación de calidad, con especial atención en aquellas personas o grupos que requieran apoyo especial.
- d) Autonomía. El sistema se basa en el respeto y fomento de la autonomía de los establecimientos educativos. Consiste en la definición y desarrollo de sus proyectos educativos, en el marco de las leyes que los rijan.
- e) Diversidad. El sistema debe promover y respetar la diversidad de procesos y proyectos educativos institucionales, así como la diversidad cultural, religiosa y social de las poblaciones que son atendidas por él.
- f) Responsabilidad. Todos los actores del proceso educativo deben cumplir sus deberes y rendir cuenta pública cuando corresponda.
- g) Participación. Los miembros de la comunidad educativa tienen derecho a ser informados y a participar en el proceso educativo en conformidad a la normativa vigente.
- h) Flexibilidad. El sistema debe permitir la adecuación del proceso a la diversidad de realidades y proyectos educativos institucionales.

- i) **Transparencia.** La información desagregada del conjunto del sistema educativo, incluyendo los ingresos y gastos y los resultados académicos debe estar a disposición de los ciudadanos, a nivel de establecimiento, comuna, provincia, región y país.
- j) **Integración.** El sistema propiciará la incorporación de alumnos de diversas condiciones sociales, étnicas, religiosas, económicas y culturales.
- k) **Sustentabilidad.** El sistema fomentará el respeto al medio ambiente y el uso racional de los recursos naturales, como expresión concreta de la solidaridad con las futuras generaciones.
- l) **Interculturalidad.** El sistema debe reconocer y valorar al individuo en su especificidad cultural y de origen, considerando su lengua, cosmovisión e historia.”

#### **6.- Ley N° 19.532/97 que crea el régimen de Jornada Escolar Completa:**

EL Decreto N° 755 del 22/01/98 reglamenta en el Título II: Del ingreso de los Establecimientos a la Jornada Escolar Completa diurna, el que señala textualmente:

Párrafo 1 Requisitos de ingreso.

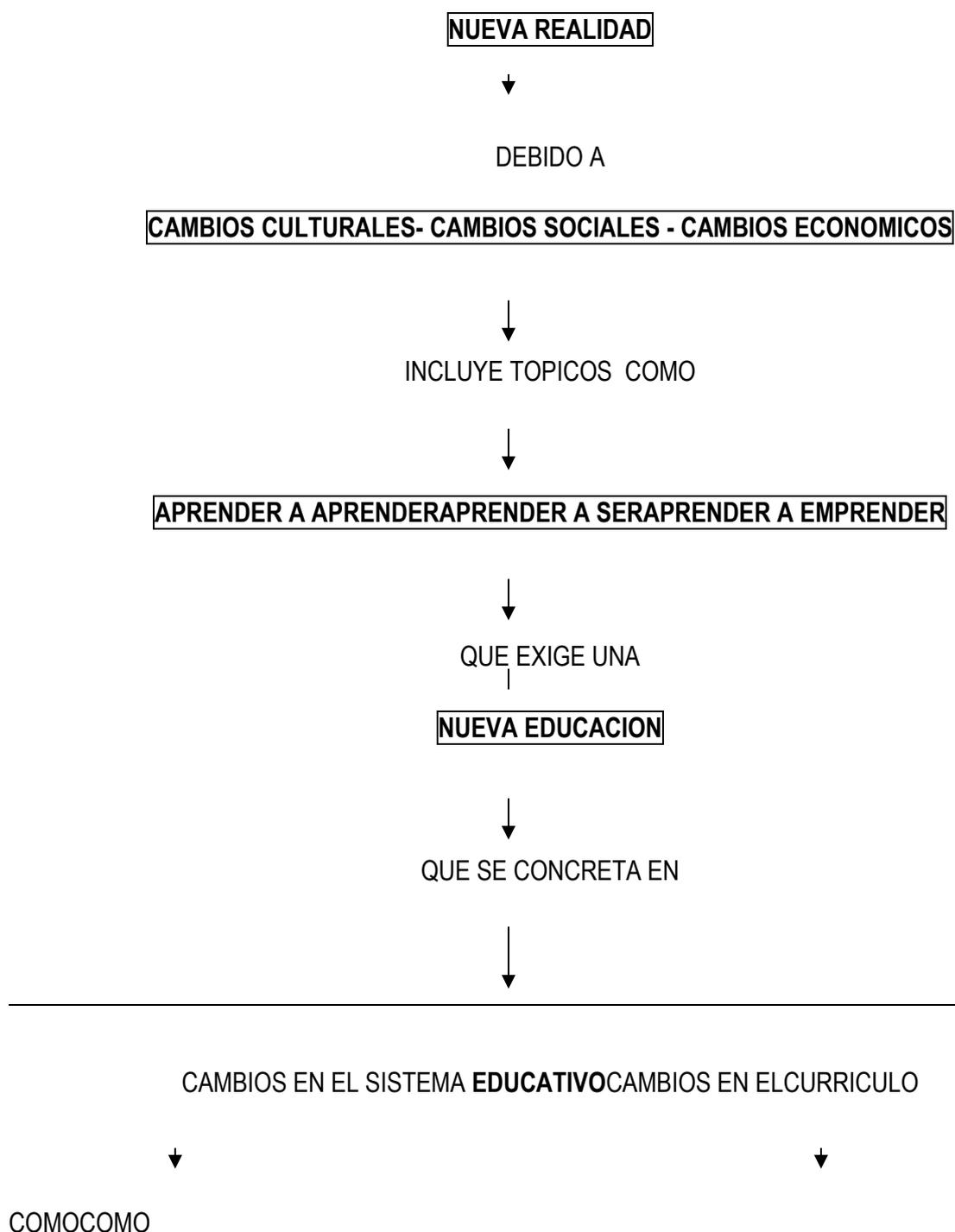
Artículo 16. Los establecimientos educacionales subvencionados que ingresen al régimen de jornada escolar completa diurna deberán contar con:

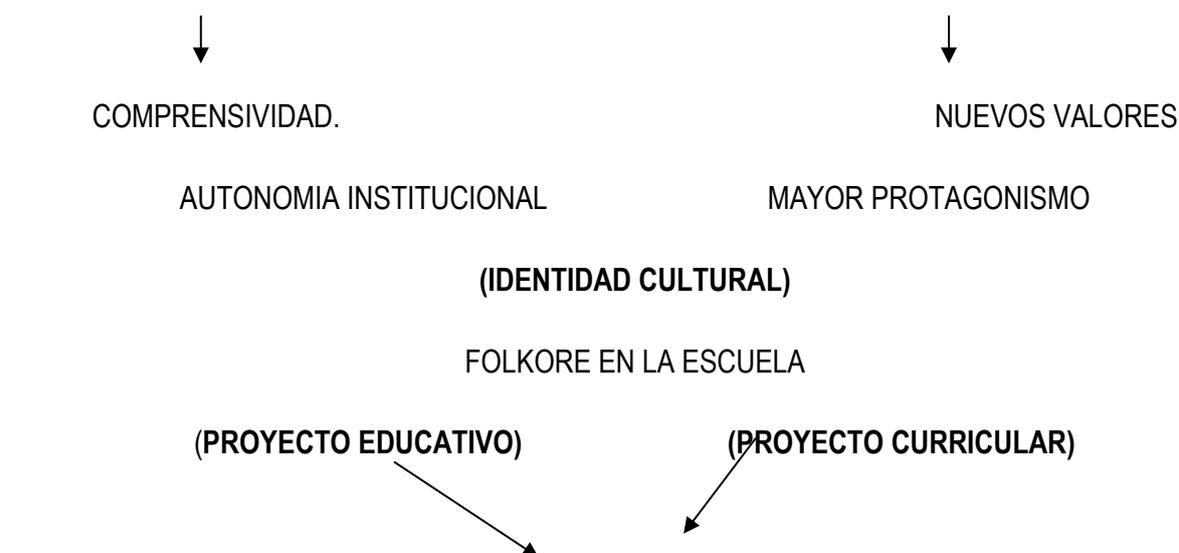
- 1.- Un proyecto de jornada escolar completa diurna aprobado por el Ministerio de Educación.
- 2.- La infraestructura y equipamiento necesarios para la atención de alumnos, personal docente y para - docente y para padres y apoderados.
- 3.- El personal docente idóneo y el personal administrativo y auxiliar necesario, en conformidad con lo establecido en el Art. 21 C de la Ley N° 18.962 Orgánica Constitucional de Enseñanza.
- 4.- El mayor tiempo que deberán permanecer en el establecimiento los profesionales de la educación que efectúen labores docentes conforme a lo establecido en las letras b) y c) del inciso segundo del artículo 6° del decreto con fuerza ley N°2 de Educación, de 1996.

A modo de explicación aclaratoria podemos señalar que estos son los argumentos legales por los cuales la escuela puede incorporar el folklore al proceso de enseñanza aprendizaje en las instancias permitidas, toda vez que se tenga la claridad interpretativa y el deseo de hacerlo.

### VISION DE LA REALIDAD ACTUAL DE LA ESCUELA

Luego del análisis de las experiencias recogidas necesariamente se debe abordar la realidad de la Educación a la que se enfrenta la Educación, la Escuela y el Profesor.





MEJORAR LA CALIDAD DE LA EDUCACION QUE IMPARTE LA ESCUELA  
 ALCANZAR LA EQUIDAD EN LA DISTRIBUCIÓN DE LOS SERVICIOS EDUC.  
 (CUATRO CAMPOS Y/ O PILARES)

1. -PROGRAMAS DE MEJORAMIENTO E INNOVACIONES PEDAGÓGICAS.
2. - REFORMA CURRICULAR
3. - DESARROLLO PROFESIONAL DE LOS DOCENTES
4. - J.E.C.D.

## CONCLUSIONES

La conexión de los diferentes campos del conocimiento van formando una verdadera red, que es la permitirá construir el basamento antropológico y valórico de las transformaciones que se pretende emprender, al incorporar la cultura tradicional folklórica a la escuela, es aquí donde se juega la identidad cultural local, por medio del análisis y diagnóstico del entorno comunitario y cultural regional y nacional.

Es la educación quien debe permitir al niño descubrir los valores de los cuales él es partícipe, su propia cultura, que este niño vive fundamentalmente a través de la expresión lúdica, en donde es un agente social, constructor de su verdad, en donde él crea para desarrollarse, inventando personajes fantásticos, lo que nos indica claramente el camino a seguir en una escuela educadora, que pretende que cada niño vaya al encuentro de su identidad, teniendo presente como conducta de entrada, lo que estos niños traen desde su hogar, su entorno y desde allí enfocar el proceso educativo a fin de no dañar su acervo y por tanto no descontextualizarlo, para que sea verdaderamente constructor de sí mismo.

La cultura tradicional, a través del folklore nos ofrece una variada gama de elementos que se pueden utilizar en las clases, como ser rondas, canciones de cuna y de diversas índole, dichos, adivinanzas, cuentos, refranes etc. con validez para cualquier asignatura, donde se puede elegir un tema en el cual participen elementos de la naturaleza, esto a libre invención y creatividad del maestro.

### **VIII.- BIBLIOGRAFIA**

MINEDUC. 2002 -2012 -. Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica. Nuevas Bases Curriculares

Delors, Jacques."et al" 1989, "La Educación encierra un tesoro", Informe a la UNESCO, Comisión Internacional sobre la educación para el Siglo XXI. París.

Sepúlveda Llanos, Fidel y otros 1998. Juegos tradicionales y su valor Educativo, Facultad de Filosofía - Instituto de estética P.U.C.

Sepúlveda Llanos, Fidel 1994. De la raíz a los frutos, literatura tradicional fuente de identidad, Dirección de Bibliotecas y Museos - Coordinación de Extensión y comunicaciones.

Sepúlveda Llanos, Fidel y otro. 2000. La fiesta ritual: valor antropológico, estético, educativo. Colección Aisthesis 16 - Fondo de Desarrollo de las artes y la Cultura - Mineduc. 2000.

Sepúlveda Llanos, Fidel. 1988 -2000 "Discursos de Inauguración y Congresos, jornadas UC y FEFOMACH.

Sandoval Veal, Leonardo. 1988. "Técnicas Mitológicas para la Música y Danza Infantil. Talleres Artegraf Ltda. Rancagua - Chile.

## LA NACIÓN SIN TERRITORIO. El folklore como identidad social

Juan Eduardo Teves - Licenciado Nacional en Folklore

### Introducción

“La Nación sin Territorio: El folklore como identidad social” [Patrimonio Cultural Tradicional Material e Inmaterial - 2015]

En él se aborda primeramente la problemática sobre la ambigüedad histórica que la palabra **Folklore** supone y sus posteriores consecuencias; imposibilitando hasta el momento saber ¿Qué es? ¿Quiénes forman parte de él? Etc.

Plantea nuevos paradigmas sociales, nuevos campos de observación y aborda un amplio desarrollo teórico-conceptual presentando finalmente las posibles bases categóricas para la implementación y desarrollo de una nueva ciencia: **La Folklorología**. Así mismo se destacando la fundamental importancia sobre el rescate patrimonial de nuestra **identidad nacional**, valorizando los rasgos de tradición, expresión y comunicación.

Trabajos similares han sido desarrollados hace más de 60 años, motivo por el cual se hace imperante la necesidad de revalorizar y recontextualizar el estudio de las tradiciones identitarias, es decir el folklore, y generar nuevas herramientas que nos permitan entender que "**todos somos folk**", que todos tenemos tradiciones y que todos nos identificamos con ellas.

El desarrollo de las Culturas Tradicionales resulta -en consecuencia- imprescindible para dar un primer paso hacia el reconocimiento del multiculturalismo existente dentro de la *sociedad actual*, lo que significaría aceptar, no sólo la diversidad de prácticas y saberes tradicionales, por lo general asociadas a diferentes componentes étnicos y/o matrices culturales, sino también las relaciones desiguales de poder que operan entre los diferentes sectores sociales; destacando a la vez el principio de “mismidad” para el estudio y desarrollo de nuestro **patrimonio cultural vivo**.

### Folk-lore

Como sabemos la primera aparición y “definición” de folklore la realiza John Thoms, en la carta enviada al periódico *The Athenæum*, Londres, el 22 de agosto de 1846, bajo el pseudónimo de Ambrose Merton. Esta carta no le da origen al folklore o al hecho folklórico, “por cierto tan antiguo como las sociedades humanas”<sup>i</sup> y cuya existencia se remonta a los comienzos del hombre, sino que propone el nombre a un hecho que se da en todas las Culturas y que es “el Conjunto de las Tradiciones”. Y es el mismo Thoms quien propone explícitamente se llame Folk-Lore al *conjunto de manifestaciones populares antiguas*

Para Saint Yves: el folklore es la cultura tradicional en los medios populares de los países civilizados. Es ciencia de la tradición en los pueblos civilizados y principalmente en los medios populares. Para Imbelloni, el folklore es el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas. Para Jacovella: folklore es la cultura tradicional del pueblo dentro de la sociedad civilizada, entendiendo a ésta dividida abstractamente en dos sectores: la sociedad instruida y culta, y el pueblo propiamente dicho. Félix Coluccio en su diccionario del año 1948 dice: es la vida moral y espiritual de los pueblos civilizados, salvajes y no salvajes (G. Pitrés) Para el Diccionario de la Lengua Española

(decimosexta edición, 1939) es el Conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares.

Raúl Cortazar, folklore son las manifestaciones colectivas, con valor funcional en la vida del pueblo, que las practica en forma empírica y tradicional. Raffaele Corso, tradiciones populares en la vida civilizada. Luis Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho, folklore es la vida total del pueblo, de la cultura popular, de al vida y el alma popular. Para Paulo de Carvalho Neto: el folklore es el hecho cultural de cualquier pueblo, que se caracteriza por ser tradicional, anónimo, espontáneo y vulgar. Y para Hartland, ya en 1897, el folklore es la tradición.<sup>ii</sup>

### **El folklore y la sociedad folk**

Muchos autores, inclusive hasta la actualidad, siguen sosteniendo la idea de la sectorización social del estrato folk, excluyendo las sociedades étnicas y las sociedades urbanas; y limitando la creación folklórica sólo a los niveles sociales medios y bajos, excluyendo así las clases altas o elites.

Como resultado, esta confrontación de conceptos imposibilitó durante muchos años imaginar la existencia de elementos folklóricos dentro de las ciudades. El error de suponer al hecho folklórico en función de lo urbano vs. lo rural, lo culto vs. lo ignorante, lo letrado vs. lo analfabeto, ha producido gravísimas consecuencias de interpretación y significación.

La comparación y proximidad histórica del folklore con los conceptos de tradición y popular ha llevado a que se piensen los procesos constitutivos de la modernidad como cadenas de oposición enfrentadas de un modo maniqueo", según García Canclini.<sup>iii</sup>

De este modo se podría desarrollar, tentativamente, el siguiente esquema:

**Folk → pueblo → popular → clase media y baja → iletrado → inculto**

Como señala Días Viana, en ocasiones, por ejemplo, se ha llegado a asumir en círculos intelectuales tan elitistas como suelen ser los de nuestro[s] país[ses] que analfabetismo e incultura son lo mismo, lo que –a demás de ser antropológicamente incorrectos– suponen la aceptación de una visión bastante etnocentrista de las cosas, según la cual la escritura equivaldría a cultura o no podría haber cultura sin escritura.

El **folklore** es un hecho **universal** y esta conformado por las prácticas tradicionales: históricas y actuales; generando estados de identidad e identificación social. La idea de asociar lo folklórico a lo popular –entendiendo éste como la mayoría de personas dentro de una sociedad o grupo comunitario–, ha hecho suponer la *inexistencia* de elementos folklóricos dentro de la o las minorías, pequeños sectores dominantes o grupos pertenecientes a las clases altas o pequeñas elites. Desde una perspectiva cuantificable la clase media y baja de una nación, a excepción de pequeños estados, constituyen siempre la mayoría poblacional.

### **Siglo XX: cultura y saber popular**

Los hechos culturales *folk* o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales. Por extensión, es posible pensar que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación elementos procedentes de diversas clases y naciones.<sup>iv</sup>

En el sentido más amplio puede decirse que el llamado folklore se encuentra en todas las formas y funciones del comportamiento humano, sin límites etno-social para ningún grupo, por cuanto el quehacer folklórico corresponde, fundamentalmente, a una clase de cultura.

Gracia Canclini se pregunta: ¿Tiene sentido abarcar con el nombre de lo popular modalidades tan diversas como las que estudian los folcloristas, antropólogos, sociólogos y comunicólogos, de las que hablan los políticos, los narradores y educadores de base? ¿Cuál es la ventaja para el trabajo científico de denominar cultura popular a la indígena y la obrera, la campesina y urbana, la que genera distintas condiciones laborales, la vida barrial y los medios de comunicación?

Si bien siempre hubo una corriente de formas tradicionales que unieron al mundo iberoamericano, agrega Carvalho, ahora

[...] “...existe una vertiente de forma híbridas que también nos une, siendo posible identificar relaciones de nuevos ritmos populares brasileños con nuevas expresiones de Bolivia, Perú, Venezuela, el Caribe, México, etc. No es posible -concluye- comprender la tradición sin comprender la innovación.”<sup>v</sup>

### **Siglo XXI y el saber social**

El folklore es el “gen” de la memoria tradicional y del imaginario colectivo de la sociedad; es universalmente abarcativo y genera estados de identidad e identificación social, al tiempo que permite la diferenciación entre un grupo y otro. El folklore es sinónimo de tradición identitaria y se expresa a través de la música, el baile, las creencias, los usos y costumbres, las comidas, la vestimenta, las formas lingüísticas y narrativas, etc.

Para Díaz Viana, toda *cultura* es –en principio- *popular* y toda cultura funciona mediante la *tradición*. [Además] hay motivos de peso para rechazar la identificación que con frecuencia se ha hecho entre folklore y cultura tradicional, asimilando a ambas con las formas de una cultura *rural* o *campesina* que, caracterizada por las marcas de lo oral y lo antiguo, solo aparecería en aquellas sociedades industrializadas donde la ruralidad quedaba definitivamente atrás, con el sustrato arcaico de un mundo en trance de desaparición.<sup>vi</sup>

El folklore es el conjunto de manifestaciones producidas en ámbitos populares más los ámbitos selectos, permitiendo, no sólo el **continnum folk urbano** presentado por Redfield<sup>vii</sup>, sino el ahora **continnum folk social**, de intercambio entre las diferentes clases sociales.

Para Prat Ferrer, hoy día, ha quedado demostrado que el folklore no es patrimonio exclusivo de los campesinos ni de los primitivos, incluso en los grupos mas elitistas; las tradiciones activas se comunican, no por medio de una instrucción formal, sino como unidades de significación que se intercambian continuamente entre los componentes del grupo. El folklore, pues, *existe en todos los niveles sociales*.<sup>viii</sup> Y en cuanto al grupo, la idea de comunidad con el significado de pueblo o sociedad, debe cuestionarse al considerar una definición del folk, pues la fragmentación social y cultural, sobre todo en el entorno urbano, esta destruyendo los conceptos comunitarios.

### **Condiciones mínimas sine qua nom**

¿Existen condiciones mínimas para determinar si hecho es folklórico o no lo es? ¿Es posible -en virtud de las múltiples opiniones y de los múltiples cambios sociales- llegar a un consenso respecto de los elementos mínimos e indispensables para que algo sea folklórico? Personalmente creo que sí.

Luego del análisis bibliográfico y el contraste con una encuesta realizada a diferentes personas sobre “qué creían ellas que es el folklore”, se arribó a la conclusión de que estos elementos esenciales e infaltables son: *la tradición y la identidad*.

### El elemento tradicional

Como nos advirtiera hace mucho tiempo el profesor Cortazar, todo hecho folklórico es tradicional pero no todo hecho tradicional es folklórico, entonces... *¿qué tipo de tradiciones no son folklóricas? Y ¿qué hace que algunas tradiciones si lo sean?*

Eric Hosbawm distingue tres tipos de tradiciones: 1) las que establecen la cohesión social o la membresía de los grupos o comunidades, reales o artificiales, 2) las que legitiman instituciones o relaciones de autoridad, y 3) las que inculcan creencias y sistemas de valores. De ésto podemos deducir que las tradiciones mencionadas corresponden a los grupos 2 y 3; en tanto, las tradiciones que forman el amplio espectro folklórico son las correspondientes al grupo 1. Y ciertamente el factor principal que permite la cohesión de estas tradiciones es su alto grado de "espontaneidad" y aceptación. En éste sentido podría hacerse un paralelismo con el sistema de metacódigos que propone la doctora Marta Blache.

Para Blache "un hecho cultural llega a convertirse en folklórico sólo cuando, para determinados grupos, funciona como bien común, propio, aglutinante y representativo. Estas cuatro cualidades, no obstante, pueden estar presentes en un acto escolar o en un batallón del ejército, donde alumnos y soldados rindan homenaje a la bandera. El grupo que participe de estas ceremonias, puede considerarlas como propias por identificarlas tradicionalmente y [a ellos] como ciudadanos de un país; que los aglutina al cohesionarlos frente a un sentimiento de nacionalidad y los representa frente al resto de las naciones." Según Dannemann la mayoría de los especialistas, sin embargo, no consideran folklórica esta conducta. Si bien puede ser una expresión genuina de patriotismo, tal como se presenta en esta situación, está pautada institucionalmente y no se manifiesta en forma *espontánea*.<sup>ix</sup>

La tradición, dice René Lafón, es algo así como memoria colectiva de un pueblo, y eso la convierte en uno de los pilares de la nacionalidad. Lleva consigo lo que una generación transmite a la siguiente, con las variantes del caso, como un mensaje del pasado, pero al mismo tiempo una causa del presente y que, como tal, se vincula con el futuro. El concepto de la Tradición Nacional de los argentinos, está compuesta por una sumatoria de individualidades que provienen de distintos lugares, períodos de tiempo, y de distintos sectores de la sociedad, tanto rurales como urbanos.<sup>x</sup>

Para el profesor Dannemann "un hecho cultural llega a convertirse en folklórico sólo cuando, para determinados grupos, funciona como bien común, propio, aglutinante, y representativo. [Y] la cosa folklórica es una expresión cultural, consecuencia de un proceso de vida tradicional."

La idea de tradicionalidad del folklore hace que no importe quién sea el autor del material. "La creación individual acaba haciéndose comunal con la manipulación y recreación comunitaria, por lo tanto, lo mas normal es que se desconozca o no interese saber quién es el autor o creador del material folklórico, sobre todo si se ha pasado de generación en generación o si corre en boca de la gente."<sup>xi</sup>

### El elemento identitario

"Algunos factores no son determinantes para la cultura folklórica, pero sí lo son los de pertenencia y de comunicación, y, por lo tanto, los de *identidad* y *funcionalidad*, en la medida en que sus usuarios les den una carga significativa que origine, como ya se expresara, una versión de la cultura, una instancia de la conducta humana, la cual, a priori, denominaremos la instancia folklórica."<sup>xii</sup>

Para Handler y Linnekin los conceptos de "identidad" y "nación" están relacionados con la construcción de una Tradición. La identidad aparece como una construcción

diferencial en la que un grupo intenta distinguirse de otro, y la nación, como una construcción en la que gravitan factores culturales, políticos e ideológicos.<sup>xiii</sup>

Canal Feijóo [1979] emplea la expresión “creación anónima” para significar el fenómeno folklórico tomado en ese momento de uso actual, donde lo que primero importa es la *identidad* y personalidad del sujeto colectivo como síntesis etnográfica y sociológica.

Para Dundes, cualquier grupo de personas que comparta por lo menos un factor en común tiene sus tradiciones propias, [y] si bien es posible que uno de sus miembros no conozca a todos los demás, en cambio sí a la medula común de las tradiciones de su grupo, las que ayudan a éste a adquirir un sentido de *identidad*.<sup>xiv</sup>

La identidad de un pueblo se despliega a través de sus artistas, sus fiestas, de las figuras que consagra como héroes, sus ritos, sus costumbres...en suma: su cultura. Identidad que se juega siempre en la dialéctica entre permanencia y cambio: no es lo mismo ser español, argentino o brasilero hoy que hace 100 años. Y es más que probable que tres individuos de estas nacionalidades hoy tengan más cosas en común entre ellos que cada uno con sus respectivos antepasados.<sup>xv</sup> A partir de la definición que diera la UNESCO en 1982 “la cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social.”<sup>xvi</sup> Y de esta cultura, los rasgos que reúnen los elementos de tradición e identidad componen el caudal de la cultura folklórica.

Prat Ferrer concibe el folklore como un conjunto de elementos, actos y procesos expresivos, que se transmiten en los grupos humanos, según las reglas de creación, transformación y transmisión propias de la comunidad a la que pertenecen, y que forman parte de su identidad y patrimonio.

Entonces, y como resultado del material precedente, comparando y realizando un análisis aproximado, podríamos concluir que los elementos mínimos e indispensables que define al folklore son la *tradición* y la *identidad*; y que los elementos que define al tipo de tradición folklórica son: la *espontaneidad* y la *identitariedad*.

### **Propuesta para una nueva definición de folklore**

“Una definición perfecta debe contener, como requerimiento de la lógica clásica, dos términos: el primero genérico, y el segundo específico: *definitio fit per genus proximum et differentiam specificam*.”<sup>xvii</sup> Así nos presenta el profesor Imbelloni la fórmula que nos permitirá desarrollar un concepto lo suficientemente sencillo, y a la vez suficientemente amplio, como para ser aplicado a nivel general.

*Definición general (o enciclopédica):*

- 1) El saber tradicional de la gente.
- 2) Conjunto de saberes tradicionales de la gente.

*Definición específica (o académica):*

- 1) Todo hecho espontáneamente tradicional e identitario de la sociedad.
- 2) Conjunto de hechos y prácticas tradicionales e identitarias de la sociedad.

### **Clasificación del hecho folklórico**

Actualmente y en muchos foros de discusión e incluso congresos, el tango ha sido aceptado dentro del espectro folklórico (es decir, dentro del Patrimonio cultural tradicional), sin embargo la incompatibilidad de nomenclaturas claras por un lado y los fundamentalismos y conservadorismos propios de la cultura criolla-gauchesca por otro,

siguen produciendo divergencias, polarizaciones y diferenciaciones. Esto se ve claramente reflejado en festivales, eventos, actos escolares, certámenes, competencias, programas culturales y hasta en los programas de estudios y títulos otorgados en diferentes colegios e instituciones educativas, incluso en los planes de estudio y títulos otorgados a nivel nacional.

En consecuencia, considero conveniente y necesaria una nueva clasificación del folklore (o al menos el intento de ella) con la finalidad de señalar y diferenciar los diversos momentos y grupos sociales donde éste se gesta y se desarrolla:

*-Folklore étnico u originario:* hechos tradicionales, elaborados y reproducidos por las culturas originarias, desde sus comienzos hasta la actualidad.

*-Folklore criollo o gauchesco:* hechos tradicionales, elaborados y reproducidos por las culturas mixtas, desde el mestizaje y el criollaje hasta la actualidad.

*-Folklore moderno o ciudadano:* hechos tradicionales, elaborados y reproducidos por las culturas de las ciudades a partir del siglo XX y hasta la actualidad.

*-Folklore urbano o contemporáneo:* hechos tradicionales, elaborados y reproducidos por las culturas actuales, generadas a partir del siglo XXI.

### **Manifestación del hecho folklórico**

De acuerdo al tipo de manifestación folklórica:

*-Folklore histórico:* hecho folklórico-histórico (en desuso). Pasado pretérito y discontinuo.

*-Folklore vigente:* hecho histórico practicado en el presente. Pasado pretérito y discontinuo.

*-Folklore actual:* hecho generado en el pasado inmediato y continuado en el presente.

De acuerdo a la forma de manifestación folklórica:

*-Folklore natural:* hecho folklórico espontáneo y folklorismos.

*-Folklore artístico:* prácticas folklóricas artísticas y folklorísticas.

*-Folklore pedagógico:* transmisión folklórica académico-institucional.

### **Reflexiones sobre la Folklorología y la nueva propuesta**

La Folklorología debe ser concebida correctamente como una disciplina científica social, al igual que sus similares, con su objeto, objetivos, sujeto y metodología propia, pero al mismo tiempo -relativamente- comunes, es decir, interrelacionadas no sólo con las otras ciencias sociales o humanas sino también con las ciencias económicas, jurídicas y metodológicas, etc.; y lo que es más, con la ciencia matriz envolvente: la Ciencia Social; y las otras ciencias en general, así como la Filosofía.<sup>xviii</sup> Y, por nuestra parte, diremos que la Folklorología está íntegramente relacionada en acción e interacción con las disciplinas correspondientes a las Ciencias Humanas<sup>xix</sup> y las Ciencias Sociales.<sup>xx</sup>

### **Definición preliminar de la Folklorología**

Como se presentara anteriormente, uno de los objetivos de este trabajo es el de presentar la Folklorología como disciplina para el estudio del folklore, en contraposición con la ya utilizada Folklore.

Así, la Folklorología *no* es la disciplina encargada del rescate y práctica del folklore -cuya función sí cumple ampliamente la Folklorística-, sino la disciplina dedicada sólo a su estudio, y su función última es el análisis de la propia cultura tradicional dentro de la sociedad a la cual

pertenece. En consecuencia, ésta no es sólo una disciplina teórica, sino que su mayor riqueza y principal diferencia -con la antropología y la sociología- radica en la práctica de sus propias áreas específicas. Es, por lo tanto, además “una disciplina de la praxis” como ya se mencionara. En función de lo expuesto, se presentan a continuación dos primeras aproximaciones sobre la definición conceptual de la Folklorología:

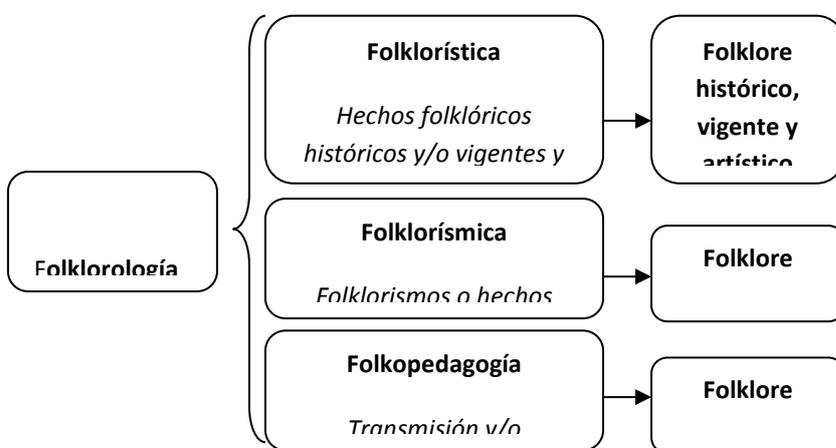
1) *Folklorología: disciplina de las Ciencias Humanas dedicada al “estudio” del folklore en sus diferentes manifestaciones: sociales, temporales y artísticas.*

2) *Folklorología: disciplina de las Ciencias Humanas dedicada al “estudio” del folklore en sus diferentes manifestaciones: históricas, vigentes y actuales, artísticas y pedagógicas.*

De estas nuevas definiciones podríamos concluir que la Folklorología es la ciencia o disciplina que estudia el folklore, y la Folklorística junto con la Folklorística y la Folkopedagogía, las áreas que lo practican, desarrollan o ejecutan.

### Esquema para el estudio y desarrollo de la Folklorología

Dadas las diferentes formas en las que se manifiesta el hecho folklórico -histórico, vigente, actual, natural, artístico y pedagógico- se proporciona ahora una nueva clasificación para su estudio y diferenciación, posibilitando el desarrollo y evolución de la nueva disciplina. El criterio utilizado ha sido el de categorizar al hecho folklórico en función de su práctica, funcionalidad, intencionalidad, y agentes humanos que lo practican. De esta manera se ha diseñado el siguiente cuadro sistemático, dividiendo las especialidades de la Folklorología en tres grandes campos disciplinares: la *folklorística*, la *folklorística* y la *folkopedagogía*.



### Síntesis y nuevas aperturas

A través de este trabajo se ha tratado de dejar un pequeño aporte sobre aquello que tanto nos apasiona y que tantos debates ha y va a seguir generando, y es precisamente ¿Qué es el folklore? ¿Qué forma parte de él? ¿Quiénes lo practican? ¿Cuál es la disciplina que lo estudia y qué función debe cumplir? Creo que debemos ser capaces de encontrar nuevas definiciones aplicables, con cierta permeabilidad de adaptación y aplicabilidad, para las generaciones y sociedades futuras; para el patrimonio cultural de las actuales y futuras generaciones.

En primer lugar se desea resaltar los grandes cambios etimológicos y conceptuales mediante la retraducción y resignificación de la palabra sajona *folk-lore*, a través del concepto de *gente* para el término *folk*, y *personas* para el término *people*. Destacando nuevamente la idea del folklore como *el saber de la gente, el saber de las personas*.

A partir de esta acción es posible entender el folklore (nuestro propio patrimonio cultural y tradicional) como un gran saber de todos, es decir, un *gran saber social*; que se gesta en cualquier tipo de sociedad y que representa a todos, en tanto todos somos gente y persona y somos parte de una sociedad determinada.

De la necesidad de ordenar y esclarecer las maneras y formas de manifestación del hecho folklórico, se logró la clasificación y división del material analizado en las siguientes categorías, teniendo siempre presente tanto las manifestaciones culturales materiales como inmateriales y que ambas forman parte de una sola cultura tradicional e identitaria:

**1-Hecho folklórico histórico    2-Hecho folklórico vigente    3-Hecho folklórico actual**  
**4-Hecho folklórico natural    5-Hecho folklórico artístico    6-Hecho folklórico pedagógico**

Destacar, también, que las condiciones mínimas necesarias para que un hecho sea folklórico deben ser: la *Tradicición*, entendida como el resultado de expresiones espontáneas, y la *Identitariedad*, rasgo que permite corroborar el grado de identificación y apropiación del hecho tradicional o tradicionalizado como elemento de pertenencia e identidad.; y configurar, entonces, los cambios de la denominada cultura popular por el de: *Cultura Tradicional* de una sociedad, región, o nación. Y que, a su vez, las culturas tradicionales son el objeto de estudio, no ya del Folklore, sino de la *Folklorología*.

Resaltar el desarrollo de la *"Folklorología como la disciplina de las Ciencias Humanas dedicada al "estudio" del folklore en sus diferentes manifestaciones"*. Y, a partir de allí, comenzar el desarrollo estratégico en función de las áreas o ramas propuestas.

Dados los antecedentes que formalizan los estudios científicos de las Culturas Tradicionales, la forma de integrar la *Folklorología* como rama disciplinar dentro de las *Ciencia Humanas* debe ser a través del reconocimiento esencial del folklore como hecho primeramente "social" y seguidamente "universal", posible de práctica y pervivencia en todo tipo de sociedad, y no como mera práctica tradicional de determinados sectores, populares, tribales, etc. De esta manera pasaría a formar parte interdisciplinaria para el estudio integral de la sociedad y del hombre, junto al resto de las demás disciplinas a fines.

Finalmente observemos que el folklore no es asunto de muchos o pocos, fuertes o débiles, ricos o pobres, superiores o inferiores, etc. Debemos entender que el folklore es de todos, practicados por todos, y perteneciente a la Cultura Viva y actual. Las cábalas en todas sus manifestaciones, la cinta roja para la envidia, la devoción a santos no oficiales, los apodosos de las hinchadas de fútbol, las empanadas de carne, el pantalón bombacha, la música de Mercedes Sosa y Rodrigo Bueno o Carlos Gardel, son algunos de muchísimos hechos folklóricos que practica la sociedad, y que no distinguen sexo, edad, religión, estado civil o clase social, sino que todos lo habitantes, en mayor o menor grado, las expresamos como formas identitarias; convirtiéndose de esta manera en parte de nuestro *Patrimonio Cultural*.

Ya no existen en la actualidad sociedades aislada, ni separadas, ni marginadas del cosmopolitismo urbano. Las pequeñas culturas locales se han urbanizado. Los pueblos se han convertido en pequeñas ciudades interconectadas a través de los accesos a las redes mundiales de información y telecomunicación.

La sociedad -o las sociedades- están cada vez más polarizadas políticamente (al menos en Latinoamérica), pero menos sectorizadas social y culturalmente. Cada vez y con

mayor frecuencia se comparten espacios culturales comunes, eventos socializadores, de intercambio cultural, de conocimiento y reconocimiento pluricultural.

Una cosa es segura: la actualidad que primorea el siglo XXI no es la misma que la de nuestros grandes maestros de mediados del siglo pasado. Grandes acontecimientos sociales y reconocimientos igualitarios han cambiado los paradigmas del hombre y de la sociedad: aceptación de divorcio, igualdad de géneros, derecho a la unión civil, el desarrollo del mundo tecnológico y mediático, el ciber espacio, las teleconferencias internacionales en tiempo real, los dictámenes de la ONU y la UNESCO respecto de la igualdad identitaria; los derechos de los pueblos originarios. etc.

Nuestro gran folklore mundializado viaja a grandes velocidades generando relaciones e interconexiones impensadas. Al espacio geográfico natural (campo, *physis*) y su desarrollo principalmente agrario se suman las ciudades (*polis*), conformando sociedades basadas en el desarrollo industrial, y el espacio electrónico (*telépolis*). En total, un nuevo espacio social en fase de emergencia, construcción y expansión tanto material como social y mental. La globalización electrónica no solo implica un cambio tecnológico, sino también una transformación social, cultural y mental.

El folklore (su práctica y estudio) debe servir de herramienta para el favorecimiento de una mayor integración social, eliminación de los etnocentrismos, las luchas xenóforas, la aceptación de un estado de pertenencia y aceptación de las diferencias culturales y sociales; y no sólo -o en parte- el rescate y la práctica de la cultura tradicional. El estudio del folklore nos permitirá de esta manera entender y asimilar las diferencias sociales, raciales, económicas; y propiciar la interacción multidisciplinaria, y el desarrollo multi y pluricultural.

Muchas veces la identidad se nos presenta en los momentos más difíciles: los del desarraigo. Es allí, cuando estamos lejos o fuera de nuestro propio hogar, de nuestros propios círculos sociales, cuando apelamos a lo más íntimo e inexpropiable: nuestro propio ser cultural, nuestra propia identidad, nuestro legado mas antiguo, pero también lo aprendido, lo compartido -y finalmente incorporado- de las culturas que nos rodean. Es allí donde aparece el `lore´ que todos tenemos: nuestra tradición y nuestra identidad. En los Estados Unidos el auge oportunista originado en la década del ´60 posibilitó el florecimiento de los estudios folklóricos con especial énfasis en las investigaciones de las conformaciones *identitarias* de las minorías étnicas. Sin embargo sus conceptos originarios aparecen bajo nuevas formas mostrando que, aunque el Folklore como campo disciplinar haya caído en una suerte de ostracismo, algunas de sus ideas fundantes siguen siendo la base de discursos académicos vigentes. "Así los antiguos intereses de los folkloristas por las fiestas, las narrativas o las comidas pasan a denominarse `Patrimonio Intangible´ [tal como también sugiere Juan José Prat], y vuelven a formar parte de las preocupaciones de las disciplinas sociales y humanísticas bajo nuevos ropajes."<sup>xxi</sup> Una muestra clara de ésto son las consideraciones y recomendaciones efectuadas por la UNESCO [1989], para la salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares.<sup>xxii</sup>

¿Es el folklorista un antropólogo especializado o el producto de una preparación científica peculiar con adecuada base antropológica? ¿Son las prácticas pasadas o el conocimiento de ellas el objeto de estudio de la Antropología? ¿Debe el folklorólogo hacer antropología desde el folklore; o el antropólogo hacer folklore desde la antropología? ¿A quién le corresponde, por ejemplo, el estudio de las tribus urbanas o la cultura urbana, las manifestaciones futboleras y/o deportivas, el arte callejero, etc.?

El desarrollo de la **Folklorología** resulta -una vez más- imprescindible para dar un primer paso hacia "el reconocimiento del multiculturalismo que hay dentro de la

*sociedad actual*, con sus múltiples matices y texturas, lo que significa aceptar, no sólo la diversidad de prácticas y saberes, por lo general asociadas a diferentes componentes étnicos y/o matrices culturales, sino también las relaciones desiguales de poder que operan entre los diferentes sectores sociales.”<sup>xxiii</sup> La Folklorología no puede ni debe usar, tal como la Antropología clásica, el principio de otredad para el estudio de las culturas tradicionales, sino el principio de “*Mismidad*”.

Como dice el doctor Dannemann, “la mas eficaz y definitiva manera de resolver parcialmente los conflictos y querellas (relacionadas a las divergencias sobre el folklore), consiste en *intensificar y perfeccionar el estudio, la proyección y la aplicación del folklore*, procurando que cada una de las personas que se dedican a esta actividad tenga plena conciencia de su responsabilidad y que sea capaz no sólo del mejor dominio posible de su materia, sino también de entregar y hacer fructificar un mensaje de correcta valoración e interpretación de la cultura tradicional. Únicamente así se impondrá la verdad del folklore y se contribuirá, en toda su magnitud, a que él opere como un medio de comunicación y de unión entre hombres que comparten un mismo destino que les ha entregado su nacionalidad.”<sup>xxiv</sup>

#### Notas:

- <sup>1</sup> Raúl Cortazar. Qué es el folklore. Colección Lajouane. 1954
- <sup>1</sup> Imbelloni, José. Folklore Argentino, compilación de textos. 1959
- <sup>1</sup> García Canclini. Néstor. Culturas híbridas. 2da reimpresión. 2007
- <sup>1</sup> García Canclini. Néstor. Culturas híbridas. 2da reimpresión. 2007
- <sup>1</sup> García Canclini. Néstor. Culturas híbridas. 2da reimpresión. 2007
- <sup>1</sup> Luis Díaz Viana. Sobre el arte de la palabra. Centro de Humanidades. Madrid. 2007
- <sup>1</sup> <http://www.redalyc.org/pdf/104/10401517.pdf>
- <sup>1</sup> Prat Ferrer. 2004
- <sup>1</sup> <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/>
- <sup>1</sup> Lafón, Ciro René. Folklore, tradición, folklorismo y cultura nacional
- <sup>1</sup> What is folklore? 2002
- <sup>1</sup> <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/>
- <sup>1</sup> Palleiro, María Inés. Arte, comunicación y tradición. (Abstract) Pág. 30
- <sup>1</sup> Dundes, Alan. 1966
- <sup>1</sup> Olmos, Héctor. Gestión cultural e identidad. 2012
- <sup>1</sup> UNESCO: Declaración de México sobre Políticas Culturales. 1982
- <sup>1</sup> Imbelloni, José. Folklore Argentino, compilación de textos. 1959
- <sup>1</sup> Melgar Vásquez, Alejandro. Elementos de Folklore y Folklorología. 2008
- <sup>1</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencias\\_humanas](http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencias_humanas)
- <sup>1</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencias\\_sociales#Lista\\_de\\_ciencias\\_sociales](http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencias_sociales#Lista_de_ciencias_sociales)
- <sup>1</sup> Fischman, Fernando. La competencia del folklore para los estudios de proceso social. 2004
- <sup>1</sup> <http://portal.unesco.org/es/ev>.
- <sup>1</sup> Héctor Olmos, módulo II. Cultura y Territorio. 2010
- <sup>1</sup> Dannemann, Manuel. Tendencias teóricas de la ciencia del Folklore UNICEF 1975

## Bibliografía

- ACADEMIA DEL FOLKLORE DE LA REPUBLICA ARGENTINA  
*Documento base. Primer Congreso Nacional de Folklore. Buenos aires. 2010*
- ARETZ, ISABEL  
*Manual del folklore. Monte Ávila Editores. Bogotá. 1957*
- BLACHE, MARTA - MARGARIÑOS DE MORETIN, ÁNGEL  
*Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore. En: Cuadernos del centro de investigaciones antropológicas. Buenos Aires. 1980*  
*Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore: 12 años después. Revista de Investigación Folklórica N° 7. Buenos Aires.1992*
- BLACHE, M. - COUSILLAS, A. - DUPEY, A.  
*Perspectiva del folklore. En: Antropología. Eudeba. Buenos Aires. 1985*
- BOGGS, RALPH STEEL  
*El folklore de los Estados Unidos de Norteamérica. Ed. Raigal. Buenos Aires. 1954*
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO  
*Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural. En: La cultura popular. Premiá. 1991*
- BOURDIEU, PIERRE  
*Campo de poder, campo intelectual. Ed. Quadrata, Buenos Aires.2003*
- CACERES FREYRE, JULIAN  
*Juan B. Ambrosetti. Ed. Culturales Argentinas. Buenos Aires. 1967*
- CARRIZO, JUAN A.  
*La poesía tradicional argentina. Talleres gráficos Héctor Matera. Buenos Aires. 1951*  
*Historia del Folklore Argentino. Instituto Nacional de la Tradición. Buenos Aires. 1953*
- CARVALHO NETO  
*Concepto de folklore. Ed. Monteiro, Montevideo.1955*
- COLUCCIO, FELIX  
*Diccionario folklórico argentino. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1991*
- CORSO, RAFAEL  
*El folklore. Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1996*
- CORTAZAR, RAÚL  
*Andanzas de un folklorista, Ed. Universal de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964*  
*Esquema del folklore, conceptos y métodos. Ed. Columba, Buenos Aires. 1959*
- DANNEMANN, MANUEL  
*Enciclopedia del folclore de Chile. Ed. Universitaria. Santiago. 1998*
- DIAZ VIANA, LUIS  
*Los caminos de la memoria: oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo. Dpto. de Antropología de España y América del CSIC, Madrid, 2005*  
*Sobre el arte de la palabra. Centro de Humanidades, CSIC, Madrid, 2008*
- DICCIONARIO DE HISTORIA DE ESPAÑA  
*Tomo segundo. Ediciones de la revista de occidente. Madrid. 1968*
- DUPEY, ANA MARIA  
*El folklore y su historia. En: Todo es historia. N° 500. Imp. Alloni, Buenos Aires. 2009*
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR.  
*Culturas híbridas. Ed. Paidós, Barcelona, 2001*
- GEERTZ, CLIFFORD  
*La interpretación de las culturas. Ed. Gedisa. Barcelona. 2003*
- GINZBURG, CARLOS.  
*El queso y los gusanos. Ed. Muchnik. Barcelona. 1997*
- HERRERO, FERNANDO  
*El otro folklore. En: Revista de Folklore. N° 300. Valladolid. 2005*
- IDOYAGA MOLINA, ANATILDE  
*El lugar del folklore en las ciencias del hombre. Centro Argentino de Etología Americana. Buenos Aires. 1982*
- IMBELLONI, JOSÉ  
*Concepto y praxis del folklore. En: Folklore Argentino. Ed. Nova. Buenos Aires. 1959*
- JACOVELLA, BRUNO  
*Los conceptos clásicos fundamentales del folklore. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas". Buenos Aires. 1960*
- KUSCH, RODOLFO  
*La negación en el pensamiento popular. Ed. Las cuarenta. Buenos Aires. 2008*

LAFÓN, CIRO

*Folklore, tradición, folklorismos y cultura nacional*. En: Cuadernos para la emancipación. Buenos Aires (¿)

LISCHETTI, MIRTA (compiladora)

*Antropología*. Edición ampliada. EUDEBA. Buenos Aires. 1997

LÓPEZ OCÓN, CÉSAR

*Biografía y Antibiografía del Folklore*. Editorial Vita. Buenos Aires. 1973

MAGRASSI, GUILLERMO – ROCCA, MANUEL (compiladores)

*Introducción al folklore*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1991

MELGAR VÁZQUEZ, ALEJANDRO

*Elementos de Folklore y Folklorología*. Fondo editorial San Marcos. Perú. 2008

PALLEIRO, MARIA INÉS (compiladora)

*Arte, comunicación y tradición*. Ed. Dunken. Buenos Aires. 2004

PEREZ BUGALLO, RUBEN

*Los estudio del folklore en argentina*. Instituto de investigaciones antropológicas. Buenos Aires. 1994

*Una teoría de la práctica*. En: Folklore Americano. IPGeH. Buenos Aires. 1994

PRAT FERRER, JUAN JOSÉ

*Sobre el concepto de folklore*. Universidad SEK. Segovia. 2006

*Tendencias de la folklorística estadounidense a finales del siglo XX*. Universidad SEK. Segovia. 2007

POVIÑA, ALFREDO

*Teoría del Folclore*. Editorial Assandri. Córdoba. 1954

PUJOL, SERGIO

*Historia del Baile*. Emecé. Buenos Aires. 1999

RODRÍGUEZ, ALBERTO

*Manual del folklore cuyano*. Ediciones Culturales Mendoza. Mendoza. 1990

THOMS, WILLIAMS.

*La palabra folklore*. Reimpresión de la carta a The Athenæum, 1846, En: Introducción el folklore. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1991

## ¿El folklore, arte o ciencia?

### Su lugar en la cultura... rapiñada...

Autor: Prof. Raul N. Aranda

La intención de este trabajo es interpelar a la audiencia de este querido encuentro de salta, para llamar la atención si el folklore constituye realmente un sub-campo de la cultura argentina.

Reflexionar respecto a la manera en que en nuestro país el folklore dejó de responder al conocimiento de diferentes aspectos de la vida teniendo como sustento las producciones sociales y colectivas. Para pasar a sustentarse en producciones individuales más relacionadas con la cuestión artística y los medios de comunicación y terminar siendo parte del poder simbólico de los medios.

Para sustentar algunos aspectos de lo dicho se pretende usar los conceptos de "campo" de Pierre Bourdieu y los conceptos de residualidad y emergentes de Raymond Williams.

#### **Construcción del campo intelectual del Folklore**

Los teóricos Argentinos del folklore del siglo XX pretendieron poner en valor aquellas culturas que fueron discriminadas por la sociedad argentina al adscribir al modelo cultural burgués Europeo. Los estudiosos del Folklore de aquel entonces notaban, en términos de Gramsci, la existencia de una cultura hegemónica, la del poder, y una subalterna, la popular. Se dieron cuenta que el Folklore era una herramienta útil para poner en valor.

El campo social de la cultura argentina dominada por una elite de notables pertenecientes a una clase social y a un sistema dominante selecto quienes vieron que un nuevo "subcampo" el del folklore con un capital simbólico propio y popular aparecía para competir y luchar por su propia representatividad e institucionalización en la cultura argentina.

Lo curioso es que el capital simbólico de este nuevo competidor estaba dentro de la misma sociedad argentina alejada de los cánones europeos que proponían dichas clases sociales. Raymond Williams quien habla de culturas residuales y emergentes llama la atención y dice que "Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante". Mientras que las culturas emergentes son sostenidas por movimientos constantemente repetidos que implica una forma de adaptación. La práctica cultural emergente junto con la práctica activamente residual, constituyen una necesaria complicación de la supuesta cultura dominante.

Las prácticas culturales fundamentalmente residuales constituyeron la base del subcampo del folklore.

Siguiendo la propuesta de Johon Willams Thoms que se había dado cuenta que en la sociedad inglesa quedaban resabios culturales del pasado al que llamó Folklore, en la Argentina se fue construyendo un campo intelectual que ponía en valor las culturas tradicionales y populares de nuestra sociedad. Ese "campo intelectual" fue alimentado por recopiladores que fueron tomando nota del patrimonio intangible dejando importantes registros de nuestra cultura popular. En los orígenes podemos nombrar a Lafone Quevedo, Ambrosetti, Quiroga, Boman algunos de ellos arqueólogos que supieron ver estos conocimientos de la mano de las comunidades a las cuales visitaban. Juan Alfonso carrizo en su libro historia del Folklore Argentino (p125-130) cita a distintos pioneros tal como Ventura Lynch quien fue el primero recoger y publicar en un libro con piezas de la música tradicional argentina. Cita también a Manuel Gómez Carrillo que por encargo de la Universidad de Tucumán, realizó en 1916 la búsqueda de los Aires tradicionales en la campaña de Salta, Jujuy, Tucumán y Santiago del Estero. Nombra a quien fue quizás el primero en difundir por los medios de comunicación nuestro folklore como intérprete y cultor el Santiagueño Andrés Chazarreta aclarando que desgraciadamente no se discernen las piezas de hechura propia. Entre otros se puede citar a Athos Palma, Domingo Lombardi, Jose Imbelloni. Pero es necesario resaltar a Carlos Vega, al mismo Juan Alfonzo Carrizo e Isabel Aretz, como los grandes recopiladores argentinos. Las primeras teorías del folklore que vinieron de la mano de Bruno Jacovella, Carlos Vega y de Augusto Raúl Cortazar. Otros estudiosos del folklore como Susana Chertudi, Felix Coluccio, Armando vivante, Ricardo Nardi, Delia Millán de Palavecino y su marido Enrique Palavecino, el Dr. Gregorio Alvarez en la Patagonia entre tantos. Este movimiento de intelectuales para salvaguardar el patrimonio intangible de nuestro pueblo se extendió por todo Latinoamérica y podemos rescatar del Libro Teorías del Folklore de América latina nombres como el de Manuel Dannemann (Chile), Dario Guevara (Ecuador), Luis Cámara Cascudo y Renato Almeida de Brasil, Isabel Aretz en ese entonces radicada en Venezuela, Dora P Zarate (Panamá), Idelfonso Pereda Valdez (Uruguay) y Guillermo Abadía Morales de Colombia. Es así que se fue alimentando un campo cultural constituido por toda la información que las comunidades populares iban entregando a estos recopiladores de música, poesía danza, artesanías, mitos, leyendas, etc.

En Diciembre de 1943 con el deseo de propender a salvar nuestro patrimonio tradicional se crea Instituto Nacional de la Tradición (Hoy Instituto de antropología) y en setiembre de 1948 el gobierno de la Nación, sobre la base de los cursos de Danzas Nativas del Conservatorio Nacional de Música y Arte escénico la Escuela Nacional de Danzas bajo de la dirección del experto, estudioso y cultor de las danzas criollas Antonio Barceló, paralelamente se crearon institutos dependientes de las universidades.

Según Pierre Bordieu un campo es un espacio de juego en que los diferentes participantes denominados agentes entran en conflicto, en lucha y en puja de intereses por legitimar o prestigiar un determinado capital simbólico.

Podemos decir que todos estos recopiladores, estudiosos y teóricos del Folklore conformaron un “campo intelectual” que logró poner en valor la cultura de diferentes grupos sociales de la Argentina y de América Latina. Ellos fueron parte de lo que Bordieu llama un “campo intelectual”, campo intelectual que potenció y puso a competir el subcampo del folclore dentro del campo de la cultura poniendo en valor el capital simbólico de los grupos populares que hasta el momento no eran tomados en cuenta. Los cultores populares junto a estos intelectuales (Agentes en términos de Bordieu) comenzaron a pelear un lugar a efectos de promover e instalar su propio capital simbólico frente a los grupos hegemónicos que pretendían imponer un capital simbólico foráneo o al menos centralista y urbano.

### **La decadencia del folklore en el campo de la cultura**

La tarea de este “Campo intelectual” que fortaleció, puso en valor y logró que el Folklore ocupe un lugar en el campo de la cultura, se fue desmereciendo y fuimos viendo como otros sub-campos se fueron apropiando y descapitalizando el mundo simbólico del folklore y sus fundamentos quedaron dispersos dentro de distintas aéreas de la ciencia sociales, del arte y de las industrias Culturales.

El único camino que se concebía para encontrarse con el folklore era el social, y dentro de lo social lo que se entendía como popular. Augusto Raúl Cortazar decía que un hecho folklórico debía reunir una serie de características tales como ser popular, tradicional, anónimo, funcional, no sistemático, colectivo espontáneo, regional, oral no aparece en su propuesta ninguna cuestión que escape de una mirada que no fuera una producción social y colectiva. Tampoco en la teoría de Manuel Dannemann quién no ponía su acento en las cosas u hechos folklóricos sino en el comportamiento humano mismo que en determinadas ocasiones realizaba determinadas manifestaciones (Hechos) o utilizaba determinados instrumentos. Nunca la teoría del folklore reconoció como folklore otro origen que no sea lo social, lo popular, la creación colectiva.

### **La Porción del folklore que se llevo el Arte**

A diferencia del folklore, el arte moderno que no se sustenta en valores religiosos, ni en la utilidad, ni en el mito, ni en la vida cotidiana, ni en el uso, ni en las demás funciones establecidas socialmente. Para el arte moderno, solo cuenta la originalidad, la posesión del objeto artístico, el objeto necesariamente debe ser único, singular e irreductible.

El arte centra su atención en el artista, quién se vuelve irreductible al igual que su producto artístico, convirtiéndose en el único fundamento de su obra. Pierre Bourdieu dice "se vuelve una individualidad creativa, cuya originalidad, deliberadamente cultivada, está hecha esencialmente para suscitar el sentimiento de la irreductibilidad y de la atención reverencial...concediendo lo esencial a la ideología romántica del genio creador visto como individuo único e insustituible".

Decía Atahualpa Yupanqui "Los jóvenes tienen que adquirir una concientización de su misión artística en favor de la cultura nacional, no del éxito personal. Tienen que poner su voz y sus dedos, y sobre todo su juventud, al servicio de la cosa tradicional y bella y no al servicio de su vanidad. Decía Carlos Vega que escuchando gorgoritos y guitarras con púas, se le cayó el alma "cantan pa'l disco y no pa' la tradición"

El campo intelectual del Folklore mucho defendió que no se pierda el origen popular social y de creación colectiva que tenían los bienes culturales folklóricos a los que supieron denominar "fenómenos folklóricos". Era tanto el celo que ponían para que no se tergiversara el sentido con que se transferían estos bienes culturales que Augusto Raul Cortazar creó el término "proyección" se refería a toda "manifestación producida fuera de su ambiente geográfico y cultural (...) que se inspiran en la realidad folklórica cuyo estilo, formas o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras y reinterpretaciones, destinada a un público en general preferentemente urbano, al cual transmiten por medios mecánicos e institucionalizados, propio de la civilización vigente al momento que se lo considera. Decía además que lo que la ciudad considera folklore no lo es, es solo una proyección de aquellos fenómenos folklóricos que ocurren en el lugar de origen, que "de ninguna manera significa negar los valores que estas proyecciones tienen, cuando son dignas y bien inspiradas"...

Con el fin de no errar en la conceptualización y diferenciar lo que es arte de lo que es folklore tanto Cortazar como Dannemann se ocuparon de conceptualizar distintas acepciones. Cortazar por ejemplo hacía la diferencia en poner la palabra folklore adelante cuando la producción era colectiva y comunitaria mientras que aquellas producciones artísticas de autor debían llevar la palabra folklore detrás. Ej: Folklore literario- Literatura Folklorica, Folklore Musical Música Folklorica. Manuel Danneman hace la diferencia entre interpretes y cultores, diciendo que los segundos "adoptan esta calidad en virtud de un comportamiento (...) como forma de vida habitual y propia, practicado en su correspondiente medio social y con su efectivo valor funcional." Por último también Dannemann, siempre con el fin de defender el origen del folklore caracteriza la acepción de "folklore vida" dice que "vale decir, la cultura folklórica propiamente tal, comprobable en prácticas y manifestaciones funcionales y habituales para sus cultores (...) este es el folklore que se obtiene y se sostiene por medio de la tradición, y cuya fuerza social cohesionada a los miembros de un conglomerado, por cuanto esta clase de cultura tradicional posee atributos fuertemente comunitarios, establecido a través de un proceso de reelaboración, por todo lo cual ella logra un notable valor representativo"

El arte popular depende de la creación colectiva, al respecto el paraguayo Ticio Escobar opina que el arte popular "...es mucho más dependiente de las circunstancias históricas, que el arte entendido como acto individual; sus formas son menos flexibles y están más sujetas a los códigos sociales".

Para Pierre Bourdieu, el arte en su concepción occidental resalta sus biografías y necesariamente busca el "genio creador" quien persigue siempre la singularidad de su obra, en el arte popular esto es más complejo, ya que al no existir un solo creador no hay genio y por ende la singularidad es una expresión de "creación colectiva".

"... el arte-vida o el arte tradicional es un arte original, porque el que nosotros concebimos como 'arte' es un arte terminal, porque termina con el autor, es huella digital y se muere con el autor..." dice el folklorista chileno Mariangel Toledo.

Otra idea de Toledo, es que los pueblos tienen un "Arte" modular, que reciben de sus antepasados un "Arte" sin terminar, que cada generación recibe y cambia según las circunstancias históricas que vive.

Después de aquella generación de estudiosos del folklore que además de teóricos eran grandes recopiladores, la tarea de recopilación fue desapareciendo o al menos ocupando un lugar menor casi sin incidencia tanto en la música, en las letras y en los espectáculos folklore en general. Su lugar fue ocupado por autores y por ende una concepción individualista del arte se fue apropiando del campo del folklore, los temas de autor fue inundando la discografía, aquello de autor anónimo es una cuestión del pasado. La búsqueda de la originalidad fue gestando fusiones alejando cada día más la danza, música y las canciones de aquellos grupos sociales que supieron dar contenido, valor y originalidad tanto por su origen como por su singularidad... en definitiva cada manifestación del folklore llega a nuestras manos por intermedio de un artista, quien nos entrega un producto con la característica de ser "único singular e irreductible" quien lo recibe no lo podrá cambiar, muy lejos de lo que Dannemann consideraba el "Folklore Vida" de la cultura vigente comunitaria de Cortazar. Recibimos un bien que en sus orígenes fue entregada por un cultor, pero que hoy esta reelaborada y estilizada desde la mirada artística quedando la versión original perdida en el tiempo. La renovación en el folklore es la que el arte nos brinda, nunca por los cambios que la misma comunidad hace en su proceso y su devenir histórico.

### **Otra porción para las industrias culturales - El folklore espectáculo-**

Gianfranco Bettetini agrega "la televisión transforma la realidad en un espectáculo realista, se verifica entonces un pasaje (...) de aquello que para el cine era un imaginario colectivo a aquello que para la TV y para los audiovisuales se puede definir como memoria colectiva. Una memoria colectiva, una acumulación de datos, de noticias que conviven con nuestra cotidianeidad, en parte también determinándola. Se hacen más impalpables los límites entre la memoria y lo imaginario, lo imaginario se sobrepone a la memoria. El Mundo (...) se fragmenta en imágenes y las imágenes son el mundo".

La tendencia de las Industrias Culturales es popularizar la tenencia de una obra, o producto artístico, si es rentable se repite se mantiene hasta el cansancio o se agota al consumidor para que cambie rápidamente por otro producto. Muchas obras de arte se transforman de acuerdo a una moda y/o modelo estético y al poco tiempo se

convirtieron en chatarra artística. Para las Industrias Culturales el valor estético es un valor de consumo, su duración se diluye rápidamente. Los tiempos corren más rápido es necesario que la singularidad de los productos se actualice día a día. Para ello se mezclan artificialmente estilos, formas, contenidos, materiales, etc. no importa si existió un proceso social, una vanguardia, una escuela, lo que importa es el producto y su comercialización.

El espectáculo folklórico se transformó en festival, para ello los medios de comunicación popularizaron a un grupo de artistas de elite que recorren, devenidos en troupe exclusiva, durante toda una temporada diferentes pueblos y ciudades. El espectáculo folklórico se convertido en festivalero al punto de que muchos le dan a algunos manifestaciones del folklore el carácter de "Folklore festivalero" como categoría cultural. Es así que durante todas las temporadas, en todos los eventos vemos y escuchamos a los mismos artistas y los mismos temas, exigidos por una maquinaria que se dio cuenta que a diferencia de otras manifestaciones de la cultura mediática los temas del folklore se pueden repetir hasta el cansancio porque venden y porque ayuda a la industria del festival.

En el programa "Decime quien sos vos" que conduce Eduardo Aliberti el Director ejecutivo de la TV pública Martín Bonavetti ante la pregunta del conductor si la TV pública era una buena representación federal dice: "el canal es heredero de una mirada absolutamente centralista, es el creador de un discurso audiovisual sobre el federalismo como una sumatoria de paisajes (...) la liturgia del gaucho, del ballet telúrico (...) donde el individualismo es un poblador que en el mejor de los casos podría expresar alguna idea pero que en general invisibiliza muchos dramas internos."

El entrevistado autocrítico, dice que no hay un buen discurso federal y agrega: "Cuando en los festivales provinciales solo se les ocurre traer los mismo folkloristas que no representan la música del lugar y vos decís -Che tengo el mismo aca, tengo el mismo acá y el mismo allá-"

Aliberti agrega "Es una foto congelada de los 60" a lo que el entrevistado le responde "...y sin el elemento más profundo de los 60 donde había un replanteo de lo folklórico" y agrega "hoy es una cultura del espectáculo en términos dudosos de representación cultural, es más que nada una representación del escenario..."

El festival instalo un modelo de representación artística que llegó a los lugares más recónditos de nuestro país, un escenario y un conductor con habilidad de manipular al público, donde poco se trasunta la cultura lugareña. Hemos visto en trabajos de campo realizado en el norte de la provincia del Neuquén donde la cueca es una danza tradicional vigente, cómo los grupos de danzas folklórica del lugar no la bailan debido al prejuicio de decir que viene de chile y que ellos bailan solo danzas Argentinas, perdiéndose de interpretar una danza folklórica pura que tienen frente a sus ojos.

### **Otra porción para la antropología**

Con el fundamento de decir que el folklore ciencia realizó sus investigaciones con criterio positivistas, la antropología construyó diferentes marcos teóricos alrededor del concepto de identidad. Dado que en el folklore consideraba la identidad como un aspecto fundante de su ciencia casi no desarrolló teoría referente al tema de la identidad. El folklore había entendido los temas identitarios alrededor de los regionalismos, o de culturas rurales solo determinado a entender la identidad de grupos bien definidos. La antropología en cambio profundizó otros conceptos como es el caso de la "identidad étnica" que permite estudiar otras identidades como lo es la identidad de determinados grupos o clase social, de género, laboral, etc. Marta Blache, Ana Maria Dupey hicieron algunos intentos de estudiar el Folklore de grupos. Aún así muchos antropólogos comenzaron a estudiar por ejemplo la música desde estos nuevos marcos teóricos, relegando los estudios del folklore. En muchas carreras de Antropología fue desapareciendo o minimizada la materia "Folklore" y los estudios de aquellos pioneros fueron quedando en el olvido. El folklore como ciencia fue perdiendo paulatinamente su lugar y los folkloristas fueron vistos como paisajistas, románticos o tradicionalistas.

### **Perdida de las instituciones del Folklore**

Cuando comenzaron los estudios del folklore el estado acompañó con la creación de distintas instituciones, se crearon escuelas de danzas folklóricas, se realizó la encuesta entre los maestros, la creación del Instituto de la Tradición creado en 1943, aparecieron distintos Institutos Universitarios como el de la Universidad de Tucumán en 1937, la universidad nacional de Córdoba también creó su Instituto en 1941 y el de la Universidad de Cuyo que creó su instituto de Musicología que entre sus cometidos estaba la investigación folklórica, agregado a que fueron apareciendo distintos centros de estudios. En aquellos años se percibía que el folklore estaba institucionalizado, no existe un relevamiento para saber qué pasó con esos espacios de institucionalización pero todo indica que muchos han desaparecido, en el Instituto Nacional de Antropología (Ex instituto de las tradiciones) quedan muy pocos profesionales dedicados al tema, muchas escuelas donde existía el profesorado de Danzas Folklóricas fueron cerradas. Hoy la fuerza del folklore queda solo en el pueblo.

### **En la promoción sociocultural le arranca la pata popular al folclore**

Los animadores, promotores y gestores socioculturales, no usan el termino folklore lo han suplantado por "cultura popular", quizás porque consideran que el termino es más amplio y que incluye algunas otras cuestiones relacionadas con la organización de la comunidad. Tampoco se alimenta del bagaje de conocimientos que les puede brindar el folklore para su trabajo comunitario. Los trabajadores sociales se han quedado con otra porción del folklore, porción que es muy cara a la historia del folklore lo popular... base de sustentación de la tarea del folklorista.

## Concluyendo

Siguiendo el concepto de teoría de los campos sociales de Pierre Bordieu quien dice que un “campo” es un espacio de juego donde en las relaciones entre participantes existe la lucha, el conflicto y la puja de intereses por imponer y defender la legitimidad de su capital simbólico. Dice además que para que exista un campo cultural deben existir reglas e instituciones.

A lo largo de este trabajo podemos observar con claridad que en el campo de la cultura, el folclore después de haber ganado en buena ley su espacio le fue rapiñado en sus fundamentos básicos, su capital simbólico, sus fundamentos teóricos, su base su sustentación social y popular.

Su trabajo que se centraba en la tarea de recopilación y estudios de grupos sociales y comunitarios fue abandonado, la desaparición de los recopiladores, hizo que su capital simbólico no se renovar y quedara petrificado en un momento. Este capital simbólico fue manipulado desde miradas estéticas muy alejadas de los cultores que como dice Dannemann son los que adoptan esta calidad en virtud de un comportamiento (...) como forma de vida habitual y propia, practicado en su correspondiente medio social y con su efectivo valor funcional.” Si a esto le sumamos la manipulación que se hace desde los medios de comunicación, desde la espectacularidad de los festivales vemos como se fue alejando de su origen social, popular y colectivo para transformarse en un producto artístico estético ya muy alejado de aquel origen.

## ENTRE EL ESTAR Y EL SER - Una cosmovisión ontológica vigente.

Por José de Guardia de Ponté

### Introducción

Este trabajo se basa principalmente en el pensamiento de Günter Rodolfo Kusch, pensador del mestizaje, de una profundidad apabullante y de un rigor intelectual extremo, fue denostado, agredido, ocultado y olvidado por los productores de conocimientos, siempre comprometidos en la justificación de una colonialidad cultural abrumadora y en la negación de las expresiones de las antiguas resistencias populares al dominio de los relatos establecidos. Pero nada pudo ensombrecer ni disputar la carnalidad de su pensar, la abierta exposición de sus emociones y la germinación de un mundo tan antiguo como presente, en la incomodidad de pensar lo americano a la intemperie, lejos de los escritorios y los estrados, pero muy cerca de la tierra misma, y de los hombres y mujeres que la habitan .

Y a partir de esa base trato humildemente de darle continuidad en una línea de pensamiento que venimos proponiendo desde el Consejo Federal del Folklore de Argentina COFFAR, el Consejo del Folklore de América COFAM y desde las Academias de Folklore de Salta y Tarija.

### LA DIFERENCIA ENTRE SER Y ESTAR

Existen en nuestra cultura dos antinomias siempre latentes, me refiero a nuestra cultura americana.

Si bien en un orden bidimensional, en un plano horizontal podemos distinguir cinco estamentos aleatorios en nuestra identidad como son la originaria, la hispánica, la negra, la criolla y la nueva inmigración; en un plano tridimensional subyacen una cultura superficial y otra profunda.

SER y ESTAR sintetizan de alguna manera esta contraposición que sólo se puede observar por medio de una lupa filosófica o mejor dicho dentro de lo que hoy llamamos filosofía social.

SER (concepción europea, occidental y judeo-cristiana) significaría "existir", "ser alguien", "prevalecer", "supervivir", "tener un lugar y un espacio" - "YO soy el que SOY dijo el Señor a Moisés"

ESTAR (visión de la América profunda - orientalismo - espiritualista) significaría "hallarse", "conocerse", "convivir", "coexistir" - "completado con el todo, unido".

La categoría existencial del "estar" se contrapone al "ser" europeo. El "estar" supone un situarse cerca de un centro donde se concentran y conservan energías mágicas y divinas

que se deben respetar y conjurar. Por contrapartida, el “ser” se entronca con la ansiedad occidental del “ser alguien” , el deseo de colmar con contenido y significado un vacío que se amoneda en la intimidad profunda del sujeto de Occidente.

SER supone la imperiosa necesidad de explicarlo todo, entenderlo todo, ciencia y tecnología como herramientas inseparables e indispensables para llevar al hombre al podio de rey del universo.

ESTAR trata de una añeja y rara sabiduría de la que participamos, sin darnos cuenta, ya que está en nuestra cultura del modo en que se participa de lo marginal a nuestra cultura oficial, de lo inconsciente, de lo originario, de lo mítico.

Es así como en América conviven esas dos raíces opuestas y el desafío es encontrar los significados que encierran esos dos polos y su dinámica.

## EL SOY Y EL ESTOY

Entre los significados de la palabra "ser" encontramos el sentido de esencia, valor, precio, estima, existencia, posesión, dominio; entre los de la palabra "estar": hallarse en un lugar, esta o aquella situación, condición, modo, ánimo, situación.

Para “ser” el occidental necesita una gran cantidad de cosas asociadas, necesita tener: posesiones, prestigio, fama, dominios, dinero, etc. “Si no tengo no seré nadie”. En cambio el “estar” se preocupa por ánimo de situación: acompañado, querido, honrado, respetado, cuestiones que se ganan o pierden por nuestras acciones. Hay una dependencia de los demás, “Si no soy digno de respeto no merezco estar”. Esto por supuesto no significa que el hombre occidental no haya también desarrollado en su cultura estas características pero no es en definitiva la que prevalece.

Veamos un ejemplo cotidiano decir "estoy empleado en tal lugar", no es lo mismo que "soy empleado de...", mientras que ‘soy’ implica estabilidad, el "estoy" transitoriedad, inestabilidad; lo mismo pasa cuando marcamos hecho de la “vida”. El occidental marca un “ser en la vida” (sea en esta o en la otra) ya que se concibe la idea de la eternidad. El alma occidental es eterna - no muere. El originario en cambio “está” en la vida, concibe el hecho de lo efímero, lo precario, lo breve.

Los dos como humanos temen a la muerte pero combaten ese miedo de forma diferente.

El “hombre soy” determina que la muerte es sólo un paso entre un estado a otro, pero sigue “siendo”. El “hombre estoy” en sus diferentes cosmogonías vuelve a la madre, engendradora de vida, en una función cíclica de vida/muerte. No concibe la idea de volver siendo el mismo o por lo menos no se lo cuestiona.

El “hombre soy” rechaza el “estar” porque lo relaciona directamente con la muerte. Dejarse estar es justamente dejarse morir. “Estar” es no hacer nada... la nada es la muerte absoluta, el “no ser”.

El “hombre soy” justamente rechaza la muerte, rechaza la nada, rechaza el “no ser” y se autoconvence que “todo es” y he aquí donde aparece necesaria e imperiosa la concepción del DIOS único y verdadero.

DIOS “es” y nada escapa de su poder. DIOS es eterno, inmutable, inamovible. Si se corriera de lugar dejaría un espacio de “no ser” de “nada” y el “no ser” no es.

En los idiomas americanos originales como el Quichua o el Aimara se carecen de expresiones idiomáticas que designen conceptos abstractos, sino que sólo señalan una adjudicación pasajera de cualidades a un sujeto pasivo. Esto corrobora que la cultura originaria sea profundamente estática.

Si comparamos la concepción antigua americana con la visión de oriente, fundamentalmente el Taoismo vemos ciertas similitudes ya que ambas desconfían de las palabras. En cambio occidente funda toda su intelectualidad racional, mágica, religiosa y filosófica en el poder del verbo, de la palabra.

Justamente en el cristianismo al Mesías enviado de Dios le nombran por el Verbo Divino.

## **El Aporte Africano**

### **EL ESTAR SAGRADO**

Uno de los varios grupos que forman parte de la población americana son los Afroamericanos, los descendientes de africanos de raza negra. Ellos son una gran parte de américa aunque quizás no concuerdan con la imagen “típica” de los latinos. Los primeros africanos llegaron a las Américas con los españoles o los portugueses, como esclavos. En toda américa esto es bien reconocido, no tanto así en el proceso de construcción de la identidad histórica étnica en Argentina, para lo afroargentinos, valorar el ancestro negro sigue siendo difícil. Mediante su ocultamiento fenotípico y cultural, se ha ignorado su historia, su actualidad y sus derechos de los procesos socioculturales en la definición de la nacionalidad.

La necesidad de la generación del 80' por construir una patria homogénea blanca y europea fue la causa de esta miopía que también negaba todo color extraño que tiñera la piel de un “argentino” de pura cepa.

Lo indudable es que la influencia de las costumbres heredadas del África Occidental y las Antillas ha marcado definitivamente la cultura Argentina tanto en la gastronomía y la música, como en sus tradiciones y también en la visión ontológica.

Su exclusión contribuyó a la invisibilidad pero no obstante todo intento de amputar parte de la cultura es un esfuerzo inútil y necio.

Los investigadores sólo se limitaron a estudiar los ritmos y la gastronomía pero nunca se detuvieron a interpretar la cosmovisión africana.

Para intentar acercarnos a la cosmovisión africana hemos de considerar que la vida, según su punto de vista- es esencialmente mágica y el individuo está sumergido en una participación que comienza antes de su nacimiento y continuará después de su muerte. Vivir es estar inmerso en un drama mítico y todos los acontecimientos del vivir tienen una vinculación a lo sagrado. Los nombres tienen significados mágicos, el sonido del tam-tam es también un lenguaje esotérico y un eclipse es un mensaje a los hombres. No hay desvinculación en ningún momento de la vida con lo mágico.

Para los africanos el tiempo tiene asimismo una dimensión mítica y no lo conciben como los hombres del "ser", quienes ven al tiempo en segmentos, días, horas, minutos, segundos... El hombre "ser" vive angustiado por el paso del tiempo ya que está relacionado con la muerte, el fin del tiempo. Para los africanos el tiempo no tiene una existencia objetiva fuera de nuestros actos. Las cosas no existen en el tiempo sino que el tiempo existe porque existen nuestros actos. Es consecuencia de ellos. No tiene existencia si no le prestamos atención, podemos incluso hibernarlo si no le proporcionamos energía. Por eso es tan frecuente encontrarse con imágenes de africanos sentados o de pie sin realizar ninguna actividad en un estado que parece de ensoñación. Según nuestra visión occidental "están perdiendo el tiempo", pero la realidad es que están esperando al tiempo, o bien en el estado de producir el tiempo.

La historia africana está llena de mitos, mitos del origen, de la creación, el primer hombre, la retirada de Dios del mundo, el origen de la tribu...

Es muy necesario entender que esta cultura ha dado al hombre indo-afro-americano la importancia de la tradición y la carencia del sentido de progreso y la falta de planificación en la sociedad... Mientras el hombre europeo va a la búsqueda del tiempo, siempre mira hacia delante. El hombre africano es lento y repetitivo: lo hizo mi padre, y el padre de mi padre... El sentido del tiempo es el drama y la justamente también la riqueza de los pueblos africanos.

## **CIVILIZACIÓN Y BARBARIE**

### **De cómo ve el "SER" AL "ESTAR"**

El tema de "civilización y barbarie" atraviesa toda la historia cultural de América y hunde sus raíces en la misma acción del descubrimiento o el encubrimiento: la acción civilizadora de los españoles con respecto a las poblaciones indígenas, que representaban la encarnación de la barbarie.

Sin embargo, la formulación de la antinomia tiene su antecedente en la propia historia de Occidente, fijando sus raíces en la época clásica. En plena época helenística surge la construcción de dos figuras: el civilizado y el bárbaro. No obstante, el sentido de "bárbaro" no tenía connotaciones despectivas, sólo de distinción. La cristiandad medieval reelaboró la visión del bárbaro legada por la antigüedad clásica, envolviéndola con los enunciados propios de la cultura medieval.

En el siglo XVI, Europa o más específicamente españoles y portugueses emplean la figura del bárbaro como clave de interpretación sobre los indios de América, con lo que se inicia el proceso de barbarización del negro y posteriormente del indio. Pese a que el indio fue visto en algunas ocasiones como el buen salvaje y otras como un ser presa de sus instintos, degradado y corrompido, el hombre americano fue construido como la antítesis del hombre civilizado por excelencia, el hombre europeo.

Partiendo desde aquí podemos entender cómo se vertebra el concepto ya que se trata de un doble sistema semántico tendiente por un lado, a la profundización y multiplicación de antagonismos: civilización / barbarie, ciudad / campo, unitarismo / federalismo, frac / poncho, europeos y estadounidenses / indios, teatros / pulperías...; y por el otro, a forzadas conexiones: el frac es civilización / el colorado es barbarie.

La civilización sólo puede entenderse a partir de la barbarie. La «civilización» es la negación dialéctica de la barbarie: ésta, a la vez que queda negada, resulta incorporada a la civilización.

La definición clásica y positivista de civilización: "Conjunto de costumbres, ideas, creencias, cultura y conocimientos científicos y técnicos que caracterizan a un grupo humano, como un pueblo o una raza, en un momento de su evolución. Complejo de productos sociales transmisibles, de carácter religioso, moral, estético, político, científico, económico y técnico, comunes a varias sociedades relacionadas entre sí o a todos los estratos de una sociedad determinada".

Veamos aquí la similitud que existe entre esta definición y la definición positivista del "folklore".

Ahora veamos qué es la barbarie según la visión positivista: "Estado de la persona o el grupo que se considera inculto o no civilizado: los pueblos han salido poco a poco de la barbarie gracias a la educación y la cultura".

En estos términos el ideal de hombre civilizado es aquel que es capaz de actuar e irrumpir en el mundo, transformarlo de forma lógica, inteligente y práctica. Implica un tipo de hombre emprendedor, confiado en sus propias fuerzas y en su inteligencia, que busca adecuar la realidad a sus aspiraciones.

Lamentablemente ese hombre moderno ve en forma peyorativa a la América mestiza en la que el esquema es la cultura del "estar", pasiva y 'pachorra' donde se refleja la

impavidez del indio, la abulia de la peonada que tan estereotipadamente exagera al inmigrante ingenioso y emprendedor.

El concepto de “estar” representa para el conquistador la pasividad vegetal, la modorra espiritual y esa raíz geográfica de la vida es la receptividad feminoide de una cultura que se atrinchera en esa Pachamama, simple caricatura del verdadero Dios.

### **EL DEBER SER - de cómo quiere ver el SER al ESTAR.**

El nacionalismo americano, oligarca, militarista, occidental y cristiano, como movimiento intelectual reaccionario, en contra de toda ideología ‘rarita’ como el anarquismo, el comunismo y cualquier socialismo de izquierda, busca crear un arquetipo nacional que defina “lo nuestro”. Es así como idealiza a los pobladores criollos del interior profundo. En Argentina por ejemplo al arriero cuyano, el zafrero tucumano, la telera puntana, o el gaucho salteño como los poseedores de valores morales acendrados.

Estos campesinos criollos habrían conservado una sabiduría sencilla e incontaminada, que ponía la religión católica, la protección de la familia, la defensa de la patria, y el cumplimiento de la palabra prestada, por sobre sus intereses personales. Dichos valores aparecerían reflejados en el arte anónimo que practicaban, especialmente las décimas rememoradas por los músicos campesinos. Crean y recrean valores como propios del gaucho pampeano, el arquetipo máximo de la nacionalidad.

Pero mientras tanto la realidad camina por otros senderos y los verdaderos gauchos o criollos del interior continuaban conservando hasta el presente valores y creencias sincréticas de esa América profunda contraria a cualquier suposición idealizada.

### **EL MESTIZO CRIOLLO - Entre el SER y el ESTAR**

#### **“EL ESTAR SIENDO”**

Por una razón lógica el resultante del choque cultural dio por parto doloroso una nueva cultura que no es ni una ni otra sino algo nuevo, algo de ambas y algo absolutamente diferente.

El mestizo habita una cultura de combinaciones donde lo mágico y lo religioso se confunden en un especial sentimiento. La Virgen María por ejemplo será la deidad por excelencia de la América resultante. En ninguna parte del mundo la Madre de Cristo tendrá tantas devociones y seguidores. El espíritu femenino de la madre por excelencia será el puntal espiritual de la religiosidad sincrética de la América. No habrá ciudad, ni pueblo, ni región que no tenga una virgencita amparadora. Pero esta virgen ya no será

blanca de ojos claros, será mestiza, morena de negros y brillantes ojos. Será la Pacha encarnada en las vestimentas imperiales o reales de una reina europea.

La Virgen Morena como la Pachamama es la cuidadora de la vida, la salud, protectora de los mineros en sus peligrosas faenas, pescadores, fabriles, comerciantes y viajeros. También son abundantes los antiguos símbolos del culto mariano andino, que persiste durante las festividades en los bailes religiosos, cantos, música, adornos a la Virgen, trajes de los bailarines, y en la estructura de la fiesta. Según Mariscotti de Gorlitz "El sincretismo de la Pachamama con la Virgen María se explica fenomenológicamente, en función de su común carácter materno y de otras coincidencias, entre las que figura la tendencia a desdoblarse en personificaciones de validez local y en hipóstasis funcionales" .

El criollo, en cuestiones de religión, a diferencia del originario será profundamente anticlerical. Criticará a la Iglesia Católica y la asociará con la clase dominante, esclavizadora, terrateniente y siempre gobernante.

Los filósofos criollos despotricarán no contra Dios pero sí contra la hipocresía del clero y su doble discurso moral.

En otro orden de cosas el hombre criollo será rico en conocimientos empíricos, gran sabedor de las cuestiones naturales. Heredará los conocimientos de la medicina ancestral. Estará muy comprometido con su aquí y ahora, y comprenderá el hecho de su inestabilidad y precariedad terrenal ya que nace como paria, como desarraigado, ya que en un principio el gaucho mestizo no sería querido ni por indios ni por blancos. Y justamente su lado "ser" le impelerá a apropiarse de la cultura dominante, tomar su lenguaje con el regionalismo propio, vestir con las ropas de la civilización y dejarse llevar por el destino de ser luego parte una patria que idealmente sería para todos.

Cultura mestiza, donde orden y caos se complementan en constante tensión, dolor y temor, resistencia ante la voz del poderoso patrón tirano.

Estructurará un pensamiento popular por medio de sus filósofos como José Hernández, Alma Fuerte, Buanaventura Luna, Joaquín Castellanos, Alberto Vacarezza, Atahualpa Yupanki y tantos otros que marcarán la doxa esencial y plurivocal artificiosa del pueblo. Se adaptará como el agua y saldrá victorioso, será soldado y héroe de la independencia. Trabajaré intensamente para poder salir del fango. Buscará una identidad y la conseguirá por medio del folklore.

Se erigirá como un sujeto que puja por liberarse de la ficción de querer 'ser alguien', resistiendo, en el intento de un acierto fundante, a la espera de un fecundo "estar siendo".

### **Del SER al HACER (la quinta pata del gato)**

Es muy importante comprender que América es un mundo sin Revolución Industrial y por ello sin la obsesión del "quehacer" (de hacer un "qué", un algo definido). Tal obsesión es de una clase de hombres occidentales que predicaban el "ser alguien". Esto demuestra el divorcio entre el "mero estar" pachorriente del pueblo en que todo lo americano se desplaza y el "quehacer" del hombre europeo que llegó con la nueva inmigración a partir de 1880.

Este hombre pensaba que no podías ser alguien si no trabajabas y te sacrificabas enteramente para construir tu mundo con el secreto anhelo de que el hijo pueda estudiar y ser algún día un "dotor"

El "ser industrial" que nace con los factores básicos de la masonería "Justicia, Educación y Trabajo" e ingresa en la modernidad inspirada en el "progreso" como concepto fundamental.

Un nuevo país Generación del '80 que tendrá sus ojos puestos en Europa y sus pies en el país agro exportador.

### **CONCLUSIONES:**

En primer lugar hasta el momento y a mi entender no hemos contado con estas cuestiones ontológicas y existenciales para analizar lo americano, una cierta ceguera en nuestra mente colonizada no nos deja ver qué ocurre en América, sin lugar a dudas nos está faltando una verdadera comprensión de lo ancestral. Estas cinco variables ontológicas "estar", "ser", "estar alegre", "estar siendo" y "quehacer" están vigentes y conviven en interrelación en nuestra particular sociedad americana.

Como explicar entonces que el resultante cultural, el hombre común americano, en una era tecnológica y pragmática, en vez de capacitarse y prepararse correctamente para conseguir un trabajo o empleo bien remunerado, vaya en busca del santo encargado de dar trabajo para conseguirlo. El ejemplo más fiel es el culto a San Cayetano. O quizás, y más radicalmente, vemos que nuestros lugareños en vez de mantener un control y chequeo de salud recomendable, ponen su esperanza en San La Muerte, para ellos poder seguir con una vida sin cuidados y tener una buena muerte.

La lógica justamente es verlo desde un ángulo imprevisto, casi paradójico, vulnerar las pautas de nuestra pequeña burguesía tan empeñada en continuar pensando etnocéntricamente el mundo desde la concepción occidental y cristiana.

La verdad debe ser entendida como la correspondencia entre el pensamiento y la realidad, el sentido ontológico debe ser vinculado al ser existente. La razón profunda de ser de una cultura es brindar un horizonte simbólico que posibilite la realización del

proyecto existencial, cuyo punto de arranque es el puro existir, o desde nosotros el puro estar como un estar aquí y ahora, asediado por las circunstancias .

De allí que es imprescindible que el trabajo de investigación folklórica se funde en un conocimiento real del existencialismo americano y de sus múltiples actores identitarios.

Comprender, supone además, sacrificar al sujeto que comprende y ser absorbido o condicionado por el sujeto comprendido, que nos implica, modificando nuestra lógica conceptual occidental.

Por debajo de las pautas culturales vigentes, se debe ingresar al área de verdad del objeto de estudio, en un campo donde se configure la posibilidad de ser con las propias pautas y la propia cultura que lo condiciona.

### **José de Guardia de Ponté**

#### Bibliografía:

- KUSCH, Rodolfo, "La seducción de la barbarie; análisis herético de un continente mestizo", prólogos de C. Cullen y de F. J. Solero, Arg., colección Subjetivando, Ed. Fundación Ross, s/f.
- KUSCH, Rodolfo América Profunda, Bs. As., Hachette, colección Nuevo Mirador, 1962.
- CANAL FEIJOO, Bernardo, En torno al problema de la cultura argentina, Bs. As.
- John MBITI, Entre Dios y el Tiempo. Religiones tradicionales africanas. Editorial Mundo Negro.
- MARIO BUNGE Tratado de filosofía. Vol. IV, Ontología 2: Un Mundo de Sistemas. Barcelona: Gedisa
- HEIDEGGER, Martín, El ser y el tiempo, Argentina, F. C. E., 1980.
- Sincretismo entre la Pachamama y la Virgen - Silvia Rey Campero - Especial Diario El Tribuno.
- MARÍA GRACIELA RESCALA - PENSAR EL SER Y EL ESTAR DE NUESTRA CULTURA HOY - <http://www.congresodecultura.gob.ar/>
- Deleuze- Guattari, Rizoma, (Introducción a Mil Mesetas- Capitalismo y Esquizofrenia). España Ed. Pre-Texto. 6º edic. 2006.

## UNA APROXIMACIÓN A LA CONSTITUCIÓN DEL MÚSICO POPULAR DE RAÍZ FOLKLÓRICA EN LA NORPATAGONIA

Esp.Prof.Claudia Saravia Páez

“... Como la sampa doy humo

Señal pal’que anda perdido ...”

Julio Dominguez

Esta presentación nace de una preocupación por la formación de los músicos populares de raíz folklórica en la Norpatagonia. Es apenas un ensayo de algunas reflexiones que vengo haciendo hace años, por mi cercanía al mundo de la música popular a través de quien fuera mi esposo, el cantante rionegrino Mario Ibarra, con quien compartía la búsqueda y selección de repertorio, la elaboración de un estilo propio, la creación y producción de espectáculos, y repensar la índole social de su conformación como músico.

Ese proceso de reflexión, ha generado que me proponga ensayar una hipótesis de la constitución subjetiva del músico popular de raíz folklórica, a través del estudio de casos y de una aproximación a las propuestas musicales que se realizan en la región.

El tiempo exiguo espero alcance para visibilizar la importancia de los referentes de la comunidad de músicos regionales, que eligen el camino de la música popular de raíz folklórica para expresarse, y para vislumbrar por dónde pasan sus preocupaciones musicales y sociales,

Con el trabajo retomo la idea de hacer un libro sobre El músico popular de raíz folklórica y la necesidad social de su existencia. Ahora que estoy investigando en música campesina, creo que esta posibilidad se está convirtiendo en un verdadero horizonte para mi trabajo.

Encuadre Necesario: música popular de raíz folklórica

En la realidad mestiza latinoamericana, criolla, signada por la simbólica sincrética es en donde podemos ubicar el proceso de construcción identitaria de la Norpatagonia. Aquí, también se está dando el diálogo entre diversas culturas, las originarias y las que se fueron incorporando paulatina o vertiginosamente, generando nuevas pautas culturales, que ciertamente no coinciden con la propuesta tecno-económica de la globalización.

En una visión diacrónica de la música se podrían representar las mentalidades colectivas de espacios y tiempos diferentes, como construcción de identidades heterogéneas a partir de la difusión e interpretación, en base a formatos de continuidad, ruptura y discontinuidad con ritmos, melodías y armonías en los actos de ritualidad cotidiana o religiosa. Hacer de la música un objeto de estudio desde la Antropología Cultural y el Folklore, precisa tomar en cuenta la música regional que adopta particularidades que, poco a poco, van representando al colectivo.

Por eso mismo, aquí se parte de la idea de que la música es un lenguaje y que el proceso de aprendizaje de ese lenguaje debería dar cuenta de la totalidad de las interacciones culturales, que se producen entre los distintos componentes que operan en su construcción ... en ese continuum de interrelaciones se genera un discurso con características reconocibles y propias en cada región.

En este punto, se hace necesario explicar que la música popular que tiene raíz folklórica, además, presenta una fuerte impronta de resistencia cultural, dado que conserva un conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las culturas populares con mayor tiempo de tradición en cada lugar. Es consecuencia de un proceso dinámico que cumple las etapas y condiciones de una trayectoria que se desarrolla en el tiempo... porque la construcción de la música popular de raíz folklórica contiene rasgos que denotan lo espacial o geográfico, lo temporal, lo cultural a nivel de proyección, por su misma evolución y traspaso a las siguientes generaciones, lo que da surgimiento a nuevos fenómenos folklóricos, debido a las tras culturaciones procedentes de otras dimensiones culturales que han tensionado y tensionan con distintos grados de poder sobre la raíz.

Algo notable es que en la Norpatagonia el gusto por la música popular de raíz folklórica es masivo. En una Investigación que comenzó en 2012 y continua, se analizaron ámbitos como peñas, reductos de música popular, nuevos espacios como restaurantes, café concert, Casino y otros, donde la gente del Alto Valle de Río Negro y Neuquén asisten a escuchar y a bailar música popular de raíz folklórica, específicamente del Norte argentino, y en muy pocos lugares comerciales se escucha música relacionada a tradiciones de la Norpatagonia .

Por qué apoyarse en estudios de caso?

El folklore fue más que una música. En los '30 y hasta los '60, era parte de la vida del pueblo; una manera de vivir y de sentir; una filosofía de vida. Era la música popular porque era la música de la gente en cualquier circunstancia de su vida. Si fue popular era porque representaba una época y la gente se reconocía en éste, hoy esa época es pasado; y el folklore también.

Lo que queda son los gestos, repetidos, prodigados, dessemantizados, el ritual. Hoy la música que baila la gente, la que siente propia, tal vez el cuarteto en Córdoba, el chamamé en el litoral y la cumbia en las ciudades de todo el país; pero las danzas folklóricas son aprendidas en la escuela, en academias y agrupaciones de danza... y

después se vuelven baile social en peñas, reductos y en espacios privados familiares, realizando un periplo inverso al de un proceso folklórico, según las concepciones existentes.

Qué hacer con esa realidad? Una pregunta difícil de contestar, porque estamos en un territorio arrasado, mercantilizado, en el que no es fácil saber dónde estamos y qué queremos, porque la globalización de las culturas le ha quitado valor a todo Y hoy el folklore también es un negocio más.

Un negocio que se asienta en mucha gente que, portando la raíz folklórica, busca las expresiones musicales que la reflejan, tal vez una manera de mirar la vida.

Vuelvo a preguntar, desde la perspectiva de la Gestión Cultural, qué se hace con esa realidad, además de describirla desde la investigación... SE LA INTERVIENE DESDE LA CONVICCIÓN: se estimula a los jóvenes que abordan la música popular, para que escuchen a los músicos que aún conservan su identidad musical folklórica, para que incorporen otro paradigma estético, el del Arte Popular, para que toquen con los músicos de trayectoria, para que exploren, busquen... se impulsa un proceso vivo, una vinculación de fondo, se busca estimular el crecimiento de una raíz común con el pueblo, porque no hay otra manera de devolverle a la música popular de raíz folklórica su verdadero sentido.

Por eso, ciertos referentes son tomados como casos de estudio, porque son reconocidos por sus pares y discípulos por haber hecho aportes en el sentido de haber mantenido viva la raíz y la identidad folk, y eso se debe a las diversas formas en que se han mantenido conectados a ésta.

Los Hermanos Parra, guitarristas de excelencia, Atilio Alarcón, Don Pancho Villamán, Negrito Riquelme, Héctor Sapo Benitez... todos formadores de las nuevas generaciones de músicos.

Esp.Prof. CLAUDIA SARA VIA PAEZ

Investigadora y Gestora Cultural

Directora del Co.F.F.Ar. , sede Neuquén

Miembro Cte de la Ac. de Folklore de Salta

Bibliografía

Aranda, Raúl Nicolás. (2011) Los modelos artísticos hegemónicos y el arte popular. Serie Las Construcciones de Siltor Libros.

Ayestarán, Lauro (1959): Presencia de la música en Latinoamérica; la joven generación musical y sus problemas. Universidad de la República, Montevideo, 1959 (publicación mimeográfica).

Ayestarán, Lauro: Seminario sobre folclore y metodología de la investigación folclórica en la Universidad de Montevideo (Facultad de Humanidades y Ciencias), 26 de marzo de 1966 [ Links ] Véase: Coriún Aharonián (1969): "Apuntes acerca de la mesomúsica". Prólogo, N°2/2, Montevideo, enero/julio 1969.

Benavente Veliz, Santos Cesario. La música: conflicto de identidades

Bourdieu, P., La distinción. Criterio y bases sociales del gusto, Taurus, Madrid. 1988.

Cavía, M. V., "Una aproximación a la comprensión al fenómeno musical actual"; En: J. Cruz (ed.), 1998

Cortazar, Augusto Raúl. ESQUEMA DEL FOLKLORE  
<http://www.portaldesalta.gov.ar/esquema.html>

Eyerman, Ron and Jamison, Andrew. La música y los movimientos sociales. United Kingdom: The press syndicate of the University of Cambridge, 1998.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. 2007. Aportes de la Musicología a la enseñanza de la música popular. I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular.

Grignon, C. y Passeron, J. C., Lo culto y lo popular, La Piqueta, Madrid. 1992

Serravezza, A., "Las tradiciones especulativas de la sociología de la música y de la estética"; En: Papers, N° 29, 1983, pp.62-78. Hormigos, Jaime Madrid (España) La creación de identidades culturales a través del sonido Comunicar, n° 34, v. XVII, 2010, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478; páginas 91-98

Kusch, Rodolfo (2008). La negación en el pensamiento popular. Editorial Las Cuarenta.

Maturo, Graciela N° 403 - Cultura popular y razón poética Noviembre 30, 2007 | Noya Javier, Fernán del Val, Dafne Muntanyola .PARADIGMAS Y ENFOQUES TEÓRICOS EN LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA. Revista Internacional de Sociología (RIS)

Vol.72, n° 3, Septiembre-Diciembre, 541-562, 2014 ISSN: 0034-9712. eISSN: 1988-429X. DOI:10.3989/ris.2013.03.23

Suárez Urtubey, Pola en "Los trabajos inéditos de Carlos Vega". Revista Musical Chilena, N°101, Santiago de Chile, julio/septiembre 1967

Vega, Carlos (1979): "Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos". Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega, N°3, Buenos Aires, 1979.

Vega, Carlos (1966 b): "La mesomúsica". Polifonía, N° 131/132, Buenos Aires, 2° trimestre 1966.

Vega, Carlos y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero(\*) Por Coriún Aharonián Rev. music. Chil. v.51 n.188 Santiago jul. 1997.

## LA PROYECCIÓN FOLKLÓRICA COMO VÍA DE ACCESO AL SIMBOLISMO

### DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR

**AUTORA:** Prof. Lic. Marta S. Ruiz.

**Resumen:**

La presente ponencia tiene como objetivo destacar el significado técnico del concepto de proyección del conjunto de eventos, sucesos y bienes culturales que se presentan bajo el rótulo de *folklórico*. Mencionar los criterios de clasificación de las proyecciones mediante ejemplos y proceder a partir de la literatura folklórica a revelar el riquísimo mundo simbólico del folklore que abarca todas las dimensiones de la vida. Entender el simbolismo folklórico, permite la comprensión más amplia del sentido compartido de representaciones, íconos, signos y símbolos de una cosmovisión compleja y valorar, con otros parámetros, el dinamismo de la cultura tradicional. Cabe señalar que una correcta selección de las proyecciones puede ser un excelente recurso didáctico, insustituible para procesos de enseñanza-aprendizaje significativos. Las conceptualizaciones enunciadas en esta ponencia se ilustran con ejemplos de las obras del escritor entrerriano, Martiniano Leguizamón, un estudioso incansable de la cultura tradicional argentina.

Frecuentemente en una situación de espectadores participantes nos encontramos frente a diversos eventos, sucesos, bienes que se presentan con el rótulo de folklóricos. Así podemos señalar la existencia de festivales, ferias, mercados, muestras, espectáculos televisivos, artículos periodísticos, competencias artísticas, con mayor o menor relación con la cultura tradicional. Un universo abigarrado y confuso que, en general, dista de ser referente adecuado de las características de los fenómenos folklóricos y generalmente, lo que se persigue a través de esa multiplicidad de factores son intereses comerciales en la tan extendida y demandante sociedad de consumo.

Lo folklórico alude a las expresiones de la cultura folk, es decir de los bienes materiales o inmateriales producidos por grupos enclavados en diferentes zonas (rurales, suburbanas, etc.) con un grado importante de cohesión, que comparten espacios y tiempos propios de la vida en comunidad; que satisfacen sus necesidades de determinadas maneras conocidas y cuyos integrantes comprenden y valoran todas las actividades de los ciclos anual y vital; particularmente los significados atribuidos a las devociones, las fiestas, las celebraciones, y determinados usos y costumbres.

Los bienes no son folklóricos porque sí, por nacimiento, adquieren esa característica a través del tiempo, por la validez y funcionalidad que los portadores les confieren y que perdura a través de los sucesivos trasposos generacionales por lo cual van adquiriendo el sello tradicional vigente o histórico. Esos saberes se transmiten en forma ejemplar, empírica, directa por la interacción y socialización como mecanismos básicos de las relaciones entre los miembros de una comunidad y si bien están relacionados con otros aspectos culturales e institucionales como la escuela, la radio, la telefonía, etc.; predominan en la

formación de la persona. Así los criterios colectivizados y valorados de una generación a otra, por la cual la información referida a las labores o a los oficios, a las costumbres y usos familiares, a las creencias y festividades y el modo de establecer vínculos interpersonales y de parentesco se sustenta en la tradición. Ésta no es anquilosada, quieta, como una pieza de museo; por el contrario, es un fluir constante que lleva y acumula todo lo hecho con anterioridad y decanta y entrega para su conocimiento y renovación, numerosos bienes que conforman el patrimonio de esa comunidad. Parece contradictorio pero, la tradición implica la innovación; semeja un oxímoron.

Entre los grupos culturales que forman parte de una sociedad no hay barreras o deslindes político-jurisdiccionales, los bienes producidos pasan de un estrato a otro con relativa fluidez. A veces las clases superiores, las élites imponen modas en el hacer, en el vestir, en el decir, y esas modas pasajeras, fugaces pueden ser tomadas por otros grupos como el pueblo y ser asimilados a su forma de vida. También ocurre a la inversa, las clases altas copian o imitan costumbres de arraigo popular y así se va gestando como un circuito bidireccional en el empleo de los bienes culturales.

Este es el punto que considero conveniente para definir la *proyección folklórica*: un tecnicismo de la disciplina Folklore creado por el musicólogo Carlos Vega.<sup>5</sup> Con este concepto se explica que un elemento procedente de la cultura folk, sea tomado por otro grupo cultural y sea aprovechado para inspirarse en él o reproducirse en un ambiente ciudadano, no en su ámbito. Ejemplos de ello son: el poncho lucido en la ciudad por hombres y mujeres porque está de moda, las danzas folklóricas en un acto escolar, las piezas de cerámica realizadas en el taller de un artista al modo de las tradicionales. Con variantes, las proyecciones pueden asumir otras formas y no reflejarse en el mismo elemento, sino en otro, por ejemplo el tipo de guarda del poncho pampa en un tapiz, una máscara del carnaval del N.O. pintada en un cuadro, piezas del apero gaucho como elementos decorativos. La proyección implica una elección hecha por alguien por determinado motivo o interés. Esa persona ha realizado una opción y esta es la diferencia sutil que mantiene con el bien folklórico. Éste es funcional, satisface necesidades para lo cual ha sido creado, está validado colectivamente por la costumbre y no es objeto de moda, decoración o adorno.

Son proyecciones las obras creadas por autores inspiradas en la cultura tradicional, de carácter literario-novela, cuento, poesía, teatro,- musical, coral, coreográfico, las obras plásticas, textiles, de orfebrería, el cine, la fotografía, etc. empleando técnicas y procesamientos propios del ámbito urbano donde se elaboran.

*“...Las proyecciones resultan así la imagen de los fenómenos, reflejada o expresada fuera de su ámbito cultural, espontáneo; son obras de personas determinadas o determinables que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran; están destinadas al público en general, preferentemente urbano, al cual se*

<sup>5</sup> Vega, Carlos. *La ciencia del folklore*. Nova. B. Aires, 1960

*transmiten por los medios institucionalizados que la técnica pone en cada caso y en cada época a su servicio.”<sup>6</sup>*

Comparto plenamente esta conceptualización expresada por el Dr. Augusto R. Cortazar, pero soy consciente que para muchos estudiosos e interesados en las condiciones y características de nuestra cultura tradicional, esta diferencia es irrelevante, y consideran sin más que todo es folklore, no distinguiendo lo propio y auténtico de lo creado por el grupo folk, de las obras registradas de maestros, artistas plásticos, cantantes, periodistas o conductores de televisión.

Ante esta circunstancia conviene adoptar una actitud crítica, diferenciando lo espurio de lo auténtico; el matiz de la diferencia es importante puesto que si la proyección se ejecuta, como se observa frecuentemente, desvirtuando el elemento que se quiere reflejar por distintos motivos- espectaculares, comerciales u otros-; se está degradando nuestra cultura tradicional o tomándola de manera irreverente o irresponsable.

Las obras inspiradas en lo tradicional respetuosas de sus contenidos simbólicos y de sus formas comunicativas pueden ser un recurso valioso para su empleo didáctico, una forma cuidada, coherente de posibilitar a los estudiantes un camino de acceso a las expresiones de raigambre popular. En este sentido es aconsejable, entre varios criterios, aplicar uno pedagógico para seleccionar los materiales a emplear con fines específicamente educativos.

En el meduloso estudio que hiciera el Dr. Cortazar de la constitución histórica de la disciplina Folklore dice:

*“...Sin intención de hacer aquí el análisis de los aportes de los escritores, ya incluidos, como tales, en la referencia general a las proyecciones del folklore, se justifica la mención de algunos que, contemporáneamente con los forjadores de nuestra ciencia, contribuyeron a la obra con su prédica y por la excepcional resonancia que daban a sus artículos y libros la difusión periodística y el prestigio de sus autores. Como ejemplo elegimos solo tres: Martiniano Leguizamón, Roberto J. Payró y Ricardo Rojas.*

*El primero, paladín del criollismo, enamorado romántico de las “cosas del terruño” se hizo notar desde el estreno de Calandria, en 1896, y la publicación, el mismo año, de Recuerdos de la Tierra con prólogo de Joaquín González; junto a su ininterrumpida producción literaria (novela, cuento, relato, ensayo) aparecen los trabajos de investigación folklórica, como los dedicados a varias leyendas, a las boleadoras y el lazo, y a diversos aspectos del mundo gauchesco.”<sup>7</sup>*

En efecto, Leguizamón fue un estudioso constante de la cultura gauchesca. A esa tarea dedicó muchos años de investigación y análisis de archivos documentales, fuentes historiográficas y ejemplos iconográficos.

Estudió con profundo interés y dedicación todas las facetas de la vida del gaucho y fundamentó sus argumentos recurriendo a las obras de viajeros, cronistas,

<sup>6</sup> Cortazar, Augusto Raúl. *El folklore y los estudios folklóricos*. En Historia argentina contemporánea. T.2 ANH.1964.p.476

<sup>7</sup> *Ibidem*

científicos y artistas que se habían referido a esas temáticas. Fue un escritor fecundo que supo compatibilizar distintas facetas de su personalidad pública como funcionario, docente, jurista, escritor y miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana-antecedente de la Academia Nacional de la Historia.-por más de treinta y cuatro años.

Su pluma rica, expresiva, calificativa nos invita a entrar en los enigmas de la vida gauchesca poniéndonos en contacto a través de sus páginas con un mundo entretejido de múltiples símbolos y diversos significados. Utilizamos los símbolos para comunicarnos con los demás y con nosotros mismos, para regular la conducta, representarnos la realidad, realizar inferencias. Ellos son mediadores de nuestra experiencia, la modifican, la independizan, la desligan del presente y del contexto espacial inmediato desbordando los límites de la percepción la llenan de significados culturales. Como lo ha expresado el filósofo Ernst Cassirer: “... en lugar de definir al hombre como animal racional, lo definiremos como un animal simbólico.”<sup>8</sup>

Con el desarrollo de los mecanismos simbólicos podemos hablar de una dualidad de la experiencia humana, a las representaciones más inmediatas y directas, se le superponen otras que a la vez remiten a ellas, las condicionan e interpretan. La propiedad de apuntar hacia algo que no son ellos mismos la poseen todos los signos, o como lo enuncia Pierce: “... un signo es todo aquello que está para alguien en lugar de algo en algún aspecto...”<sup>9</sup> o como lo define Eco: “...el signo es siempre lo que me abre a algo distinto.”<sup>10</sup>

Los tipos de signos son: 1) el **ícono**, 2) el **índice** y 3) el símbolo. Todos son objetos del entendimiento y son modos diferentes de representar.

1)

“...-Y usted no ha sentido cruzar gente por aquí?

-A nadie vide, por esta rinconada no andan más que ñanduses; además, quién va a cargar con esta maleta...si ya no sirvo ni para taco e' tercerola [sic]

-No se achique viejo, que tuavía hae de tener juerzas pa un entrevero [sic]

El ñandubay mientras más años está parao más duros e pone -completó el otro jinete bromeando...”<sup>11</sup>

“El domador de la estancia, un lindo mocetón de rostro moreno y lustroso como bronce bruñido, de ojos pardos, vivarachos y ancha boca de astucia, delgado de cuerpo y de andar suelto y cauteloso como un gato montés. Le llamaban el Morajú por su color oscuro y

<sup>8</sup> Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. FCE.México.1965.p 334.

<sup>9</sup> Vitale, Alejandra. *El estudio de los signos. Pierce y Saussure*.Eudeba.2011. p.11

<sup>10</sup> Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*.Lumen. Barcelona. España. 1990. p.74

<sup>11</sup> Leguizamón, Martiniano. *Montaraz. Costumbres argentinas*. Sao Pablo. AZ.Brasil.1994. p.50.

porque, a semejanza de aquel alegre pájaro se le veía cantando sobre el lomo del animal que domaba, haciendo prodigios admirables de equilibrio mientras el potro se debatía rabioso sin conseguir arrojarlo al suelo..."<sup>12</sup>.

"...Desfilaron así en el lenguaje pintoresco de los campesinos esos fabulosos episodios de las antiguas luchas en la selva, del jaguar con el puma, el gato montés, el aguará, el carpincho, la nutria, el avestruz, las garzas, el chajá, el águila, la víbora y el carancho, hasta el chingolito-el último vencido- que está condenado a marchar porque lleva grillos.." <sup>13</sup>.

Un **ícono** entabla una relación analógica con su objeto, manifiesta una cualidad semejante a lo que denota.

2)

"\_Vea patroncito, cuando oiga llorar al ñacurutú en una tapera, al carau entre los pajonales o lo chifle una viudita desde algún cardal, aflojelé nomás la rienda y peguelé un chirlo al pingo porque es mal agüero si uno se para y los ve..." [sic]<sup>14</sup>

"....Sobre la copa de un ramoso tala, junto al nido de barro, un hornero batía las alas cantando con bullangueros trinos.

-Viento sur anuncia el casero-afirmó al oírlo uno de los soldados..."<sup>15</sup>

"...De pronto, en medio de aquel silencio, se escuchó el grito áspero del chajá, el centinela avizor que anida entre el camalotal de las lagunas y es el primero en denunciar la presencia del hombre o de la fiera.

-Anda gente en la costa del Gualeguay-dijo el capataz- esos son chajáses de la laguna del Encanto.

-Ande ser los chajáses que se han asustao de algún carpincho.-dijo el peón [sic]

-No, el chajá no grita así alarmao sino cuando anda gente desconocida, replicó Sanabria. [sic]..."<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Ibídem .p.12

<sup>13</sup> ibídem. p.59

<sup>14</sup> Leguizamón, Martiniano. *Recuerdos de la Tierra*. Solar /Hachette. B. Aires. p.157

<sup>15</sup> Ob. cit. p.57

<sup>16</sup> Ob. Cit. P. 34

El **índice** es un signo de carácter deíctico. Es una representación por la cual se establecen asociaciones por contigüidad, pero carece de parecido significativo con el objeto.

3)

"....- Si quiere animarse a...padecer alce el güeso y tire por dos pesitos-[sic]

-Me vas a ganar, has de tener plumitas de caburé en el tirador.

-Sí, el miedo no zonzo. Parecés hornero por lo.....desconfiao, que hasta las plumas te espantan..." [sic.]<sup>17</sup>

"... ¿Por qué no estaban allí en torno de su cuerpo, las madresevas de las ventanas, las rojas achiras, los blancos claveles del aire, las rubias bellotas de los aromos y aquellas tan grandes y hermosas de mburucuyá- ese místico símbolo de la pasión del Salvador- con que Apolinario adornaba sus negras trenzas, en las divinas horas del amante abandono que ya no volverían a pasar ...?"<sup>18</sup>

"...y que el pericón-el más genuino de los bailes argentinos- desarrolle el ritmo de sus figuras bizarras, mientras la voz del cantor, henchida de cosas nuestras que se fueron, entona la rústica endecha en que se diría querer palpar la emoción recóndita del anhelo nativo por la perpetuidad de la patria

*Pabellón de mi tierra*

*Celeste y blanco*

*Que te vean los criollos*

*Sobre mi rancho."*<sup>19</sup>

Los **símbolos** se caracterizan porque denotan clases de objetos y todos los signos que integran un sistema convencional, que responden a leyes que les otorga un significado y los relaciona con objetos, son símbolos: los signos de la escritura, de la matemática, de la cibernética, de la astronomía, de la ingeniería, de la música, de la física, de la lógica, de la química, etc.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, por influencia de las disciplinas que constituyen la nueva ciencia de la mente, surge ampliada la noción de código para referirse a los sistemas de normas en los que se basa una cultura

"...Asoman los códigos sociales, los códigos del comportamiento interactivo, los códigos de clase, los códigos etnolingüísticos; mientras que nadie duda ya de la existencia de códigos

<sup>17</sup> Leguizamón, Martiniano. *Junto al fogón y otros relatos*. Eudeba. 1966. p.15

<sup>18</sup> Leguizamón. ob. cit.,p.84

<sup>19</sup> Leguizamón, Martiniano. *El gaucho, su indumentaria, armas, música y bailes nativos*. Compañía Sudamericana de Billetes de Banco .B. Aires. 1916.

*gestuales, códigos culinarios, musicales, paralingüísticos, proxémicos y arquitectónicos...*"<sup>20</sup>

La idea de código parece penetrar no sólo en el universo de lo cultural, sino también en el de lo natural. La noción de código entraña la de convención o acuerdo social como mecanismo que permite la comunicación y la transformación entre sistemas.

*"... El código es el instrumento categórico de la tarea científica en que consisten las ciencias humanas..."*<sup>21</sup>

Algunos signos tienen un código analógico entre el significado y el referente como por ejemplo, beber con una taza vacía; otros tienen una representación más compleja, su código es convencional y analítico, por ejemplo, las palabras no se parecen a las cosas que representan, sin embargo, ellas denotan pensamientos, objetos, acontecimientos, valores, actitudes.

Se pueden distinguir tres tipos de código de acuerdo con las formas de relación entre los signos que dan origen a las funciones: diacrítica, taxonómica y semántica.

Las ciencias y las técnicas tienden a depender de sistemas más codificados, objetivos, mensurables y generalmente explícitos; a la inversa las artes, los entretenimientos y los códigos sociales a sistemas cada vez más abiertos y desestructurados.

*"...Ernesto Quesada, Martiniano Leguizamón y Roberto Lehmann -Nietche han dejado, en este sentido, obras que constituyen testimonios y documentos valiosísimos para la sociología de la literatura y la semiología desde sus actuales perspectivas de aplicación..."*<sup>22</sup>

La codificación del saber tradicional se basa en sistemas en los cuales el significante mantiene una relación de analogía con el significado. Los sistemas homo-analógicos son la regla general en la creación mítica y folklórica. Las leyendas y de una manera general las artes y las literaturas populares y folklóricas interesan profundamente a la semiología en la medida en que expresan situaciones arcaicas, simples universales.

*"... ¡Mamita se está incendiando el talar!*

*-Es cierto hay comienzan a subir las lucecitas por los troncos...no los ve? -me preguntó temblando.*

*Al principio solo percibía una mancha profunda de sombras que los rayos de la luna iluminaban; después no sé si fue efecto de la obsesión que conturbó mi espíritu, me pareció en efecto que luces pálidas, fosforescentes titilaban y se encendían en otras más vivoaces,*

<sup>20</sup> Eco, Ob. cit. p.294.

<sup>21</sup> Eco, Ob. cit. p. 298

<sup>22</sup> Fernández Latour de Botas, Olga. *El Folklore y los historiadores*.T.2 En Historia de la Nación Argentina Contemporánea.ANH.1996. p.246

amarillentas, rojizas que corrían por el suelo y ascendían en amplia espiral envolviendo la arboleda en llamas crepitantes. Con el corazón agitado escuché la leyenda de aquel monte que se incendiaba por la noche sin que al día siguiente se notara el más leve rastro del fuego.

-¡Es el alma del domador que fue muerto allí y por eso se incendia el talar porque el pobrecito anda penando! Exclamó con acento de verdadera tristeza..."<sup>23</sup>

"...Los soldados mateaban entre sordos rumores de enjambres. Una risotada vibrante estallaba de improviso y las caras barbudas de aquellos hombres hoscos se iluminaban con alegría fugaz. Era el comentario picaresco de la broma al compañero a quien lo iba rindiendo el sueño y empezaba a dar cabezadas, o bien la narración pintoresca de una aventura amorosa que el protagonista refería con grande aspaovientos para aumentar su comicidad. Daba también abundante pábulo a los interminables relatos, el cuento supersticioso de la luz mala que vaga entre las viejas taperas, los cantos del gallo a deshoras, los aullidos de los perros a la luna, la rastrillada lisa de una culebra que había partido en cruz el polvo del camino o la estrella con cola de fuego que cayó del firmamento para ir a hundirse allá, en el bajo sombrío, para dejar una cueva encantada que señalará para siempre el manchón del amargo espartillo..."<sup>24</sup>

"... ¡Las plumas del caburé ligan la suerte! El que logra arrancarle vivo tres plumas, contando de a uno hasta tres, y las lleva escondidas en un escapulario, tendrá fortuna en el amor y en el juego. Lo mismo pa' amansar una moza chúcará que no quiere cabestriar, que pa' ganar en los naipes o clavar la taba tiro a tiro con el lao de la suerte, mirando al cielo." [sic]<sup>25</sup>

El estudio de las cosmovisiones religiosas, han demostrado desde hace tiempo el carácter simbólico de los ritos, de los mitos, de las artes y de la literatura. Son representaciones del mundo en que los números, las formas elementales, los animales, las plantas, los elementos de la naturaleza son signos, como hay un simbolismo del espacio y del cuerpo humano.

"...Por entre un claro del monte, un soberbio caranday se erguía solitario y orgulloso con su doble corona de hojas verdes penadas y el recto tronco enguirnaldado de blanquecinos hilos de liquen, que la brisa hacía ondular como una larga barba de anciano. Parecía el viejo y glorioso rey de la selva virgen..."<sup>26</sup>

"...Aquél ha de ser el fogón de algún rancho, vamos allá a secarnos la ropa que me estoy tullendo de frío.

<sup>23</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.134

<sup>24</sup> Leguizamón. Ob. cit. p.101.

<sup>25</sup> Leguizamón, Martiniano. *Hombres y cosas que pasaron*. E. Lajouane. B. Aires. 1926. p.199.

<sup>26</sup> .Leguizamón. Ob. Cit. p.80.

-Mire teniente, que puede ser la luz mala de un alma en pena- se atrevió a objetar el soldado, que en su ignorancia supersticiosa creía en esas consejas tan arraigadas en nuestros campos...

-Sí, como almas en pena vamos a quedar si en lugar de un rancho es el campamento de una partida de salvajes unitarios,..."<sup>27</sup>.

"...El chileno Josecito, mozo de averías en remoliendas y batuques, airoso bailarín de zamacuecas y pericones, guitarrero y cantor de vidalitas y estilos, que traía revueltas y avispadas a las muchachas de la villa con sus cantares de sabor picaresco, los que aprendidos de memoria se pasaban las horas canturreando como si les incitara la tonada pecaminosa, mientras el cuerpo ondeaba siguiendo el compás del canto con movimiento arrebatador, revoleando en alto el blanco pañuelo, para desafiar al galán, la mirada encendida, el seno trémulo, los labios ardientes como brasas en las posturas provocativas de una cueca..."<sup>28</sup>

La vida en sociedad implica una inmersión permanente en el mundo simbólico, que consiste en una densa trama en la cual los individuos ponen de manifiesto su identidad y su pertenencia grupal. Los nombres y los sobrenombres son las marcas más simples y universales de la identidad a las que se le agregan las profesiones, los oficios, las banderas, los escudos, las insignias, entre otros.

"... La tarea fue pronto interrumpida por la llegada de un desconocido- un pueblero paquete- decían los peones en su lenguaje pintoresco, al contemplar su traje y las prendas de la montura.

-Dejuro es de tierra adentro-observaba uno, examinando los estribos de madera claveteada y el rendaje trenzado que enjaezaba el caballo [sic]

-Como no, arribeño, agregaba otro. Fíjate en el sombrero pajizo y en el ponchillo de vicuña con flecos, ese no es de estos pagos.

Era cordobés en efecto; moreno, de rostro varonil, sus facciones regulares acusaban un verdadero tipo criollo..."<sup>29</sup>

"...Clavada por el regatón en la arena de la calle se veía una larga lanza cuya moharra brillaba al sol con reflejos rápidos de bruñida lámina. El viento hacía ondular suavemente la pequeña banderola adornada con flecos de oro, en cuyo centro se destacaban- negras y fatídicas-aquellas tres letras F o M-que fueron el credo de un partido poderoso..."<sup>30</sup>

"...Los circunstantes seguimos sus movimientos sin perder detalle en medio del mayor silencio. La cabeza se inclinó de nuevo hasta casi rozar el suelo, pasó un minuto de ansiosa expectativa. El rastreador, grave, impenetrable seguía mirando la arena sin cambiar de posición. De cuando en cuando hacía un inconsciente ademán como si reflexionara

<sup>27</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.123

<sup>28</sup> Leguizamón, Martiniano. *Alma Nativa*. Librería La Facultad. B. Aires. 1911.p. 176.

<sup>29</sup> Leguizamón. Ob. cit. p.159

<sup>30</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p. 87.

comparando la huella buscada con algo que tenía delante de los ojos. Al fin se irguió y dijo pausadamente con la tonada de la tierra, al señalar el rastro que acababa de encontrar:

-¡Aquí va! Y como si hubiera encontrado la punta de un hilo invisible echó a andar, cruzó varias cuadras en dirección hacia los arrabales sin detenerse ya hasta llegar a un terreno baldío cubierto de biznagas..."<sup>31</sup>

Los códigos sociales establecen pautas para las relaciones permanentes entre los hombres o para las transitorias y para todos los acontecimientos de la vida. El tratamiento que se dan entre sí las personas, los saludos, la vestimenta, la comida, los gestos no responden a criterios absurdos, sino a signos de reconocimiento, de identificación y de valoración.

"...En el fuego se doraban los costillares y la picana con cuero de la vaquillona más gorda del rodeito de las tamberas -que había clavao la guampa-como decía Peñalva. En otro lado su mujer parada frente al pozo daba la última mano a las empanadas de gallina pincelándolas de azúcar y huevo batido. La pulpería vecina de Las Vascas había provisto de las damajuanas de vino sin mestura para remojarlas. Un frasco de ginebra que se alternaba con otro de hesperidina o un mate cimarrón o de leche cebado por las hijas del dueño de casa, servían de aperitivo mientras llegaba la hora de la cena..."<sup>32</sup>

"...Estallaban entonces las charlas del fogón y las más extrañas conjeturas se bordaban a propósito de aquella adusta y repentina altivez.

-Parece que anda agraviado- decía uno. [sic]

-Diande si tuito lo apreSean-contestaba otro [sic]

-A la fija le han hecho daño-agregaba con tono supersticioso el primero.

-¡Qué esperanza! A este no le dentra daño, tiene guayaca....."[sic]<sup>33</sup>

"...Entre los concurrentes se destacaba un muchacho criollo de rostro sombreado por una pátina que el sol y el pampero imprimen al hijo de los campos, llevaba con donaire el amplio chiripá rozando el taco de la bota granadera sujeto a la cintura por el tirador cuajado de monedas de plata, y erguida sin altivez sobre el tronco la hermosa cabeza de perfil morisco.

Era un forastero, un desconocido que venía a disputar el terreno en aquel torneo de galantería y el amor a los hijos del pago. Sus rivales lo miraban con desconfianza, las muchachas secreteaban, sonrientes..."<sup>34</sup>

De manera similar, las ceremonias, los rituales, las festividades, los juegos son sistemas de signos que cualquiera sea su origen y su valor figurativo están siempre convencionalizados.

<sup>31</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p. 160

<sup>32</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.44.

<sup>33</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.11

<sup>34</sup> Leguizamón. Ob. cit. p.95

“...La fiesta estaba en todo su apogeo. Las paisanitas vibraban sus miradas sombrías sobre el compañero preferido que las había conquistado con la elegancia de su porte y sus habilidades como danzante. Silenciosos los labios, pero hablándose calladamente con los ojos, bajo la armonía arrulladora de la música giraban la parejas, felices ágiles, rozando a penas con las plantas el suelo. Y cuando la guitarra callaba, algunas todavía seguían bailando como si escucharan arrobados las notas de una cadencia misteriosa, hasta que el guitarrero cantaba con acento burlón, imitando un suspiro:

¡Ay cielo de mi cielito

Ya se acabó el bailecito!..”<sup>35</sup>

“...Otras veces era una de esas payadas de contrapunto en que dos cantores cruzan los dardos de su ingenio. De forma tosca, pero llena de gracia e intención buscando el lado vulnerable del adversario para herirlo sin encono lentamente, hasta que uno de la rueda poniéndose de pie, gritaba

¡Barato!

Y venía a ocupar el puesto del vencido y la justa se prolongaba durante mucho tiempo entre los aplausos, las risas y los comentarios maliciosos de los oyentes...”<sup>36</sup>

“... ¿Por cuánto la corremos?

-La convidada para la rueda de mirones y una libra de yerba, al que declare ganador el rayero.

-Trato hecho.

En un momento se desensillaron los caballos y los corredores en manga de camisa, el chiripá recogido y con un pañuelo de vincha para sujetar las greñas, montaron dirigiéndose al trote al lugar señalado para correr la carrera, un extenso bajío al costado de la chacra en cuyo suelo arenoso se veían dos largos surcos paralelos. Era aquella una pista sin andarivel, a la antigua usanza criolla donde se corría costillar contra costillar...”<sup>37</sup>

“...Y agrega la tradición comarcana- que yo escuché a los ancianos de mi niñez- que muchos años después un viejo militar sintiendo próximo su último día, llegó hasta el altar donde se venera a la Patrona de la aldea y con mano trémula depositó a sus pies, en cumplimiento de un voto solemne, la moharra de una lanza de doble medialuna y un pequeño puñal de plata de cabo cincelado, en cuya hoja de acero se veía grabado este nombre: Juan Lavalle...”<sup>38</sup>

Elegí este autor para ejemplificar la riqueza del simbolismo de la cultura tradicional y él ha sido reconocido como un férreo defensor de las letras

<sup>35</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.46.

<sup>36</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p.117

<sup>37</sup> Leguizamón. Ob. Cit. p. 109.

<sup>38</sup> Leguizamón, Martiniano. *Tradiciones del pago*. B. Aires .p.519.

argentinas. Cabe señalar que tuvo una producción escrita multifacética. Su biógrafo<sup>39</sup> señala más de cuatrocientas sesenta obras publicadas entre estudios historiográficos, heráldicos, literarios, conferencias, trabajos de investigación y ensayos que comprende fines del siglo XIX y las cuatro primeras décadas del siglo pasado, sin contar la cuantiosa correspondencia epistolar que mantuvo con intelectuales, artistas, pensadores y escritores de su época.

Se destacó entre sus contemporáneos por asumir el papel de un escritor muy comprometido con nuestro pasado. En la controversia desarrollada en la revista "Nosotros"<sup>40</sup> en torno a nuestros orígenes literarios y al valor del "Martín Fierro"; sostuvo que los comienzos de las letras argentinas estaban fuertemente marcados por la obra de Bartolomé Hidalgo de quien hizo uno de los primeros estudios críticos de sus Cielitos y de los Diálogos patrióticos<sup>41</sup> al cual también reconoció el profundo valor de utilizar el lenguaje campero. Este asunto, hoy reconocido por la Psicolingüística en cuanto a los aspectos pragmáticos del lenguaje, señaló una notable intuición de ambos escritores. Usar la lengua materna aprendida tempranamente es un signo básico de nuestra identidad y de nuestra pertenencia social originaria.

Leguizamón argumentó en defensa del regionalismo literario que no era la "La guerra gaucha" la obra que primeramente había marcado un derrotero; sin bien le hacía un reconocimiento estético explícito a la misma, sostenía que se habían olvidado de varios escritores que precedieron a Lugones, cuyas producciones estaban influidos por un fuerte reconocimiento de lo nacional frente a las vanguardias extranjeras.

Por eso, el autor nos dice:

*".....No renuncio a mi acción de activo montonero en la brega para abrir una picada en la selva densa de las cosas nuestras, y no necesito recordar aquí que, este afán siempre alerta para salvar del olvido el rico acervo de las tradiciones y costumbres nativas, fue el tema dilecto que orientó mi producción, pues así lo han reconocido, cuantos tuvieron una palabra de aliento para aquella tarea, en que el sentimiento de la patria no está jamás ausente..."<sup>42</sup>*

Con estos ejemplos se puede apreciar el valioso aporte de conocimientos que como **proyecciones folklóricas** nos proporcionan las obras de los escritores, artistas y creadores de diferentes regiones del país que ilustran, modelan y

<sup>39</sup> Canter, Juan. *Bibliografía de Martiniano Leguizamón*. Separata del Ito. de Investigaciones Históricas. T.XXVI.

Año XX.n°89-92.B.Aires. 1941/42

<sup>40</sup> Delgado, Verónica. *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias.1896-1913*.Facultad de Humanidades. La Plata. 2009.

<sup>41</sup> Leguizamón, Martiniano. *El primer poeta criollo del Rio de la Plata. Noticias sobre su vida y su obra*.2ª. Edición. Paraná. 1944.

<sup>42</sup> Leguizamón, Martiniano. *Páginas argentinas*. J. Lajouane. B. Aires. 1911. p.250

recrean, en diferentes lenguajes, las formas de vida relacionadas con lo tradicional y popular. Es un venero riquísimo el mundo de las proyecciones folklóricas que nos permite acceder a la comprensión y valoración de modalidades de vidas diferentes, insertadas fuertemente en raíces culturales y cuyas cosmovisiones nos resultan, a veces, poco conocidas y apreciadas.

Las proyecciones folklóricas encierran también diversos valores- éticos, educativos, solidarios, estéticos, vitales, etc.- y nos permiten transitar numerosos caminos intelectuales entre las artes, la historia y el folklore, siendo aconsejable comprenderlas en el contexto cultural en que se originan para identificar su verdadero sentido.

#### BIBLIOGRAFÍA.

-Academia Argentina de Letras. *Diccionario del habla de los argentinos*.1ª. Edición. B. Aires. Espasa.2004.

-Andretto, Miguel A. *La correspondencia de Martiniano Leguizamón*. En Investigaciones y ensayos.Vol.39 y 40. B. Aires. Academia Nacional de la Historia. 1989/90.

-Bruce Mitford, Miranda. *Signos y símbolos*. Editorial El Ateneo.2ª. Edición. B.Aires.2000.

-Canter, Juan. *Bibliografía de Martiniano Leguizamón*. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas t. XXVI. Año XX. N°98-92. B.Aires.1941/42.

-Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. FCE. México. 1965.

-Coluccio, Félix. *Diccionario folklórico argentino*. T.I y II.1ª.edición.Luis Lassere y Cía. S.A. 1964.

-Cortazar, Augusto Raúl. *El folklore argentino y los estudios folklóricos; reseña esquemática, su formación y desarrollo*. En Historia argentina contemporánea. Historia de las instituciones y de la cultura.t.2.B. Aires. Academia Nacional de la Historia. 1964

-Cortazar, Augusto Raúl. *El folklore y su proyección literaria*.t.3.Centro Editor de América Latina. B. Aires. 1986.

-Delgado, Verónica. *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias.1896-1913*.Facultad de Humanidades. Universidad de La Plata.2009.

-Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Lumen .Barcelona. España.1990

Fernández Latour de Botas, Olga. *El Folklore y los historiadores*. T, 2 Historia de la Nación Argentina Contemporánea. B. Aires. Academia Nacional de la Historia.1995.

-Imbelloni, J. y otros. *Folklore Argentino*. Editorial Nova. B.Aires.1959

- Jacovella, Bruno. *Claves para la interpretación de la Argentina* Editorial Docencia B.Aires.1981
- Leguizamón, Martiniano.
- \**Alma nativa*. 2ª. Edición. B. Aires. Liberia La Facultad. 1911.
  - \**De cepa criolla*. Editorial Solar /Hachette. B. Aires. 2ª. Edición.1961.
  - \**Etnografía del Plata. El origen de las boleadoras y el lazo*. En Revista de la Universidad de B. Aires t. XLI. Facultad de Filosofía y Letras. 1919.
  - \**Hombres y cosas que pasaron*. J. Lajoaune & Cía. B. Aires. 1926.
  - \**Junto al fogón y otros relatos*. Eudeba. 1966.
  - \**La cinta colorada*. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. B. Aires. 1916.
  - \**La cuna del gaucho*. Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana. t. VII. B. Aires. 1930
  - \**El gaucho-su indumentaria, sus armas, música y bailes nativos*. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. B. Aires. 1916.
  - \**El primer poeta criollo del Río de la Plata.1788-1822.Noticia sobre su vida y su obra*. 2ª. Edición. Paraná. Museo de Entre Ríos. 1944,
  - \**Montaraz-costumbres argentinas*. Serie testimonial. Sao Pablo. Brasil.1994.
  - \**Nueva noticia del gaucho*. En Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana. B, Aires. 1936
  - \**Páginas argentinas*. J. Lajouane &Cía. B. Aires. 1911.
  - \**Recuerdos de la tierra*. Ed. Solar /Hachette. B. Aires. 1957.
  - \**Tradiciones del pago*. Ediciones selectas América. B. Aires.1920
- Molinari, Ricardo Luis. *Buenos Aires, 4 siglos*. Tea.1980.
- Noel, Martín Alberto. *El regionalismo de Martiniano Leguizamón*. Editorial Peuser. B. Aires. 1945.
- Vega, Carlos. *La ciencia del Folklore*. Editorial Nova. B. Aires. 1960.
- Vitale, Alejandra. *El estudio de los signos*. Peirce y Saussure. Eudeba. 2011.

## LOS FRONTERIZOS

### Figuras fundamentales en la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino

Por Héctor García Martínez

Para comprender en su verdadera dimensión el significado de un grupo de artistas, como el grupo salteño Los Fronterizos. Es preciso ubicarlos históricamente en el tiempo. Para ello es necesario echar una mirada retrospectiva al Movimiento Tradicionalista Argentino y evaluar el resultado de los mencionados artistas. En el espacio y el tiempo.

Previamente, para una comprensión precisa debe tenerse en cuenta que desde los albores de la nacionalidad argentina. En el país, por obra de una dependencia económica y cultural proveniente de los centros de poder mundial. Al decir del historiador Fermín Chavez, culturalmente “existen en el país dos argentinas, “es como dos argentina, como una plata de doble raíz” (1) Donde se da siempre una cultura que va por la superficie procedente de los organismos oficiales y medios de comunicación y otra cultura que marcha por debajo , sumergida en la indiferencia y el olvido, perteneciente a las genuinas raíces nacionales y americanas. La que a veces emerge a la superficie y da respuesta a esta otra cultura oficializada.

Este proceso, diríamos antagónico puede comprenderse conociendo la historia del Movimiento Tradicionalista Argentino, muy bien estudiado por el destacado musicólogo argentino Carlos Vega. Según el mencionado investigador el inicio de este movimiento se dio con la aparición en 1872, del poema Martín Fierro de José Hernández y los Circos Criollos. Movimiento cultural que se dio espontáneamente, en distintas etapas y épocas, constando de primera, segunda y tercera etapa.

A la última pertenece la aparición de Los Fronterizos y sus contemporáneos colegas salteños. Originadores de ese movimiento emblemático conocido como “el auge del folklore de los años 60”

EL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA - definición

Según Carlos Vega: “Tradición del latín “tradere” (transmitir) significa “continuidad”- (2)

El hombre nace, vive y muere entre cosas naturales, como el mar, la tierra, los animales, las plantas: cosas culturales como la filosofía, la ciencia, las letras, las artes, las costumbres, los usos, los juegos, la casa el vestido, los utensilios y otros inventados por él mismo. En esto coinciden los culturólogos modernos. La “continuidad” se produce y asegura mediante “ la transmisión de cosas de una generación que se va a otra generación que sigue” (3)

La generación que se va no transmite a la que sucede cosas naturales (mar, tierra) sino cosas culturales como las mencionadas anteriormente, costumbres, usos, útiles, etcétera. Esta transmisión siempre va de los mayores a los menores.

El conjunto de esas manifestación culturales que se transmiten comprenden la tradición por ello se las denomina tradicionales.

#### ORIGENES DEL FENÓMENO TRADICIONALISTA

En todo grupo social, siempre existieron dos corrientes culturales enfrentadas entre sí. Por un lado los tradicionalistas. Por el otro los renovadores y progresistas. Estos últimos consideran a los primeros retardatarios, que se desenvuelven dentro de formas caducas y preteridas. En esta situación el tradicionalista al ver afectado su patrimonio cultural reacciona en defensa de sus intereses.

Estas reacciones se produjeron espontáneamente a partir de 1872, año de la aparición de la primera parte del Martín Fierro. En ese entonces había una clase social: el gaucho. Todavía no se percibe en el poema la extinción que los amenaza (4)- En 1879 aparece la segunda parte del poema y se siente la muerte del gaucho por la llegada al país de grandes masas de inmigrantes europeos. Y por las transformaciones que sufre el país, en lo económico y social. El gaucho tradicional ,es desplazado de la pampa. Una parte se convierte en peón de estancia, otros a ser guarda espaldas de caudillos políticos. Dando origen al compadrito. Y una tercera parte es desplazada a los arrabales urbanos, y junto con los inmigrantes europeos pasa a formar parte de los movimientos obreros anarquistas.

En ese período que va de 1880 a 1900 arriban al país gran cantidad de inmigrantes europeos que superan en cantidad a los criollos . En la Capital Federal de cada diez habitantes adultos siete eran extranjeros. Sumado a ello desde las esferas oficiales se difunde e impone la filosofía "positivista". La que sostenía que el fundamento de la sociedad es la economía. Coincidente con la mentalidad de los inmigrantes recién llegados. Ellos iban a lo suyo, que era el "lucro". De ahí la indiferencia por las manifestaciones por la cultura y el arte.

#### REACCION NACIONALISTA Y TRADICIONALISTA

Es imposible enumerar en este espacio, las reacciones espontáneas en cadena originadas en defensa de la identidad nacional.

En ese entonces, 1880, se produce un bache entre el viejo país de raíces ameriindias e hispanas y el nuevo país que nacía con la llegada de la inmigración europea.

En lo musical, el nacionalismo comenzó en el campo de la música superior, y dentro del mismo en el ámbito de la ópera y la actividad pianística.

Alberto Williams, Pedro Berutti, Felipe Boero, Carlos López Bouchardo, Julián Aguirre, Floro Ugarte, Vicente Forte, otros fueron algunos de los fieles exponentes del nacionalismo musical argentino.

En el terreno de la literatura, se sumaron nombres destacados: Joaquín V. González, Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Manuel Galvez, Martiniano Leguizamón.

## PRIMERA ESTAPA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA

### Martin Fierro – Los Circos Criollos

El Martin Fierro, dio origen a otros dramas en prosa: Juan Moreira, Juan Cuello, Hormiga Negra, Pastor Luna, que al igual que el primero se representaban en el teatro móvil del circo criollo.

### CIRCO CRIOLLO

A diferencia del circo europeo, el circo criollo invención típicamente argentino-uruguaya constaba de primera y segunda parte. Uno de sus principales cultores y protagonistas fueron los Hermanos Podestá. La primera parte de nuestro circo era similar al europeo: número de payasos, acróbata, pruebas de caballos en el picadero, doma de fieras, etc. En la segunda parte se realizaba una actuación teatral poniendo en escena una obra de autor argentino. Al principio se representaban dramas europeos: Los Bandidos de Sierra Morena, Los brigantes de la Calabria, Garibaldi en Aspramonte, etc.

Los Podestá, en medio de estos dramas ponían en escena, para matizar la pantomima Juan Moreira.

En 1880, en Arrecifes, un hotelero francés, le sugirió a los Podestá, transformar la pantomima en drama. Seis años después, en Chivilcoy, los Podestá estrenan el drama Juan Moreira. El éxito de público fue impresionante. El pueblo analfabeto de la campaña y los arrabales urbanos, tenían la oportunidad de oír, ver, tocar y conversar con sus personajes.

En medio de la representación de los dramas o al final se armaba un patio criollo, donde se bailaban las danzas criollas, se cantaba, actuaban payadores.

En 1912, bajo la carpa del circo debutó el dúo Gardel-Razzano, también lo hizo el cantor nacional Ignacio Corsini, la cancionista Virginia Vera.

Grandes actores como Luis Sandrini, Drigue Farías, por citar algunos nombres hicieron sus primeras armas en el escenario circense.

El circo criollo, frente a las transformaciones que se producían en el país. Salvó del olvido muchas manifestaciones del viejo país. Fueron los circos verdaderas escuelas de arte, rescataron del olvido canciones y danzas criollas, la payada.

El artista de circo, tenía que hacer todas las tareas circenses, confeccionar los trajes, bailar las danzas criollas y cantar, ser buen jinete, domador de fieras, acróbata, manejar la daga en peleas, relingar la carpa, etc. Sin proponérselo se convirtieron en maestros. Muchas veces, en los pueblos se acercaban maestros de escuela a pedirles a los artistas de circos, fueran al colegio donde daban clases para enseñarle a los alumnos y personal

docentes a bailar las danzas criollas. Lo hacían con todo placer, sintiéndose así dignos de ser argentinos.

Esta forma de espectáculo circense, duró aproximadamente hasta las primeras décadas del siglo XX. Los empresarios ante la llegada de los circos europeos, para hacer frente a la competencia tuvieron que suspender esta segunda parte. No obstante esta forma de espectáculo circense, perdura aisladamente en poblaciones del interior alejadas de las grandes ciudades.

#### SEGUNDA ETAPA - Debut de la Compañía de Andrés Chazarreta en el Teatro Politeama de Buenos Aires - 1921

Chazarreta, maestro de escuela, músico aficionado, aproximadamente por 1910 fue nombrado Inspector de Escuelas de Santiago del Estero. En contacto con las poblaciones rurales del interior santiagueño. Conoció músicos populares anónimos, a través de ellos descubrió danzas y canciones, no solo chacareras, vidalitas, vidalas, bailes como el escondido, el pala-pala, el salta conejo, otros, que eran desconocidos y se mantenían en la memoria colectiva. Al principio registró en el papel la coreografía de las danzas anónimas descubiertas. Y en el pentagrama anotó las melodías y cantos escuchadas a los músicos anónimos. Algunos de ellos no videntes.

Con estos músicos aficionados formó su compañía: Conjunto de Arte Nativo del Norte Argentino.

Intentó su debut en público, en la capital santiagueña. Encontró las puertas cerradas, no tuvo respuesta.

Pablo Mazure, un francés, dueño del local el Pasatiempo del Aguila, le ofreció las instalaciones del mismo. Así, apoyado por un extranjero, hizo su primer debut en público en su provincia.

Tuvo aceptaciones de parte del público. Luego intentó repetir la experiencia en Tucumán. Consiguió un teatro y actuó en la capital tucumana por segunda vez. Finalizada la primera parte, por decisión oficial se levanta la función. Por considerar inadmisibles que "las botas sucias de los paisanos pisaran donde concurría lomas decente de la ciudad"

Envió de a sus músicos de vuelta a Santiago. Él se quedó para iniciar juicio por daños y perjuicios.

Cuando regresa a su provincia, en la estación de tren, es despedido con silbatinas y pedradas.

Años después, Tucumán se reivindicó con Chazarreta, durante la gobernación de Ernesto Padilla. La Universidad tucumana, presidida por el rector Juan .B. Terán, Juan Heller y Alberto Rougés prestaron amplio apoyo a su obra.

#### LLEGADA A BUENOS AIRES - Debut en el Politeama

Luego de la amarga experiencia vivida en Tucumán, actuó en el interior santiagueño. Empezó a surgirle la idea de hacer con su compañía su debut en la Capital Federal.

En Añatuya, conoce a Juan Mauri, empresario italiano residente de niño en Argentina. Se convierte en su empresario financista, brindándole su apoyo. Ayuda al Conjunto de Arte Nativo del Norte Argentino, dirigido por el músico santiagueño a debutar en la Capital Federal. Previamente, Mauri viaja a la gran cosmópolis y tras grandes esfuerzos consigue el Teatro Politeama, sito en Corrientes y Paraná, ya desaparecido.

Ricardo Rojas le dio apoyo a través del periodismo.

El debut de Chazarreta y sus músicos santiagueños fue el 16 de marzo de 1921-

El impacto en el auditorio fue instantáneo, no tanto por sus méritos artísticos, sino por lo desconocido y exótico para la audiencia. Reiteramos, en ese momento en la Capital Federal la mayoría de los habitantes eran extranjeros.

Los aplausos fueron repetidos y entusiastas

Al debut asistió Ricardo Rojas y al finalizar se le pidió dijera unas palabras. Quebrado por la emoción solo pudo expresar: "En 1806 y 1807 el pueblo de Buenos Aires reconquistó a la ciudad para España hoy Andrés Chazarreta conquistó a Buenos Aires para la Argentina."

Carlos Vega, comentó: "El primer factor del éxito fue la imposición universal de un arte propio"

Los ecos del triunfo de los santiagueños en el Politeama se extendió al país proyectándose a Montevideo.

Luego de Chazarreta, otros cantores y músicos del interior, de distintas partes fueron llegando a la urbe porteña en las décadas posteriores, con su mensaje regional. Afirmando la presencia de la Argentina interior en la cosmopolita Buenos Aires.

Recordamos algunos nombres como Manuel Gómez Carrillo, también músico y recopilador santiagueño, el riojano Eusebio Zárate, el primer en llevar las danzas criollas a los salones porteños. Chazarreta lo hizo a los teatros capitalinos.

Ana.S. de Cabrera, bella e interesante cantora y guitarrista tucumana, segunda en llevar las canciones y danzas nortenas a los teatros de Buenos Aires, siguieron Hilario Cuadros con los Trovadores de Cuyo, Buenaventura Luna, dirigiendo la Tropilla de Huachi Pampa, Hermanos Valenzuela, Miguel Angel Trejo, Manuel Acosta Villafañe, Hermanos Abalos, Atahualpa Yupanqui, Fernando Ochoa, Abel Fleury, Hermanos Abrodo, Hermanos Navarrine, el oriental Nestor Feria, y muchos otros

### TERCERA ETAPA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA

Repercusión de artistas salteños en Buenos Aires- Años 60.

Pese a las puertas que abrió Chazarreta en la Capital Federal con su debut en el Politeama, la música nativa de raíz folklórica no llegaban a ciertos sectores sociales, no solo porteños, también provincianos.

### HISTORIA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA

Los artistas llegados a Buenos Aires a partir de 1921, según Félix Luna, “eran artistas que cantaban con más entusiasmo que buena voz.”

El destacado músico y compositor argentino Julian Aguirre, desde las páginas de la revista El Hogar, sostuvo sobre la música presentada en la por Chazarreta en el POLITEAMA: “algunas zambas.....son vales insignificantes con una armonía más pobre que su paupérrima invención melódica.....”

Esta tercera etapa en cambio se vio enriquecida por músicos de mayor nivel.

Repercutió por que los cantores contaban con emoción sincera y buena voz.

Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los de Salta, Los Nombreadores, por citar algunos nombres. Además los temas, transmisores de una poesía de alto nivel, perteneciente a Jaime Dávalos, Manuel Acosta Villafañe, José Ríos, Julio Santos Espinosa, Ariel Petrocelli

Después de Chazarreta llegó Eusebio Zárate, riojano, primero en llevar las danzas criollas a los salones porteños, Chazarreta lo hizo en los teatros capitalinos. En 1925, una hermosa e interesante tucumana, Ana S. de Cabrera, fue la segunda en llevar las canciones y danzas criollas a un teatro porteño; El Odeón, después arribaron Hilario Cuadros con sus Trovadores de Cuyo, Buenaventura Luna, con la Tropilla de Huachi Pampa, Atahualpa Yupanqui, Manuel Acosta Villafañe, Los Hermanos Abalos, Fernando Ochoa, Abel Fleury, los Hermanos Navarrine, otros más, la lista es extensa.

### TERCERA ETAPA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA

Repercusión en Buenos Aires de la música criolla en los años 60.

En una ocasión conversando con el ingeniero Martin Aleman Mónico, salteño, cantor y autor aficionado. Tiene discos grabados. Me comentaba que” Los Chalchaleros y Los Fronterizos no cantaban como hombre vallisto o montañés de Salta, sino con voces refinadas como se canta en las clases medias y altas de la capital salteña. Como el vallisto o el montañés cantaban Los Cantores del Alba y actualmente el Chaqueño Palavecino”

El patrimonio musical salteño de los 60, se vió enriquecido aparte de los cantores y poetas también con el aporte de los músicos, como Eduardo Falú, Gustavo Leguizamón, Juan José Botelli. Esta última figura de múltiple talento.

Como sostenía anteriormente, la música criolla no llegaba a grandes sectores de la sociedad argentina. La juventud la consideraba “cosa de viejos”. Este grupo de creadores salteños se expresaban con un lenguaje nuevo sin perder el sabor ancestral. De ahí su trascendencia.

Esta última etapa tradicionalista, se fue gestando con el debut en Radio El Mundo, el 3 de Mayo de 1945, del dúo Eduardo Falú-César Perdiguero. Fueron contratados directamente desde Salta por el señor Mario Claras, entonces gerente de la emisora. Perdiguero, estimulado por la añoranza de su tierra, al mes regresó a Salta, para iniciarse en el periodismo.

Falu, continuó su monumental carrera proyectándose al país y el mundo.

En 1948, Los Chalchareros hacen sus primeras incursiones radiales en Buenos Aires, y realizan grabaciones. Ya consagrados actuaban en Radio Splendid, siendo presentados por el notable locutor Raúl Astor. A partir de entonces la situación de la música nativa lentamente empezó a cambiar. Comenzaron a cautivar oyentes de cuarenta años en adelante, hasta entonces indiferentes a las expresiones veránulas.

La trayectoria de Los Chalchareros, fue variada y exitosa.

El primer viaje a Europa, lo realizaron a España, y regresaron a Salta. Luego aconteció algo curioso. Un señor francés de apellido Cocatruck, dueño del famoso teatro Olimpia de Paris. Huyendo de la ocupación nazi, se exiló en Argentina. Donde residió 17 años. Al regresar a su patria, en gratitud al país que lo albergó decidió llevar un número autóctono. Eligió a Los Chalchareros, de esta forma debutaron en el Olimpia de Paris, el 25 de Mayo de 1957.

#### APARICION DE LOS FRONTERIZOS

El advenimiento de este grupo vocal, se imaginó una absurda rivalidad con Los Chalchareros, que no existió. Puesto que aproximadamente por 1962, compartieron una actuación juntos en el Teatro Odeón, en un importante encuentro creado y organizado por Ariel Ramirez. Ambos tuvieron un éxito fuera de lo común.

Asi como Los Chalchareros despertaron el interés por el folklore en gente adulta. Los Fronterizo, lograron algo muy difícil: llegar a la juventud de época, despertando un entusiasmo explosivo e insólito.

El debut de Los Fronterizos fue en la audición El Canto Cuenta su Historia por Radio El Mundo, con libretos de Perdiguero y Castilla.

La llegada a la juventud de entonces con la canción nativa, se podía percibir en verano. Eran típicas las guitarreadas armadas por gente joven en las playas de la costa atlántica.

La demanda de guitarras fue impresionante, en las casas de música escaseaban. Tuvieron que importarlas de Brasil.

#### LOS FRONTERIZOS

En 1956, este grupo estaba formado por Carlos Barbarán, Juan Carlos Moreno, Eduardo Madeo, Gerardo Lopez. En ese año se desvincula Barbarán y lo reemplaza Cesar Isella. El grupo adquiere una coloratura vocal que lo define, Con su nuevo integrante viajan a Rusia, alla filman películas, de regreso actúan por el país, antes de llegar a la Capital Federal.

#### DEBUT EN RADIO EL MUNDO

El debut en el Canto Cuenta su Historia, por El Mundo, les dió gran trascendencia en el país. También le permitió el ingreso a uno de los sellos discográficos más importantes del mundo: Phillips. El éxito de placas vendidas los hizo acreedores del DISCO DE ORO.

En ese año, 1960, la compañía los premió con un viaje a España y Holanda. Fueron memorables las presentaciones en la televisión española, donde conocieron al actor Alberto de Mendoza.

El semanario Noche y Día, los anunciaba como “Una genuina representación del Folklore Argentino”. Después visitaron Oviedo, donde participaron en los Festejos del Día de las Américas. Tras su paso por tierra españolas arribaron a Holanda, participando en la Gran Gala del Disco, realizada en La Haya. Allí fueron ovacionados cantando el carnavalito de Arsenio Aguirre, El Quiaqueño. La introducción del tema la hace el dúo López- Madeo imitando con la garganta el sonido de la quena.

Por disposición de los organizadores del festival estaban autorizados a cantar un solo tema. Pues no estaban incluidos en el elenco de participantes. Fue tal la ovación que tuvieron que hacer un bis sin ensayar.

Comentaba Isella: “Cuando terminó la gente se paraba a aplaudir más fuerte aún, y de una manera que hasta el momento no había ocurrido en el festival. Semejante ovación solo se repitió con Charles Aznavour. Los diarios holandeses con excelentes críticas del cuarteto de gauchos”

En 1964, Los Fronterizos, con la grabación de Misa Criolla, junto a Ariel Ramirez, Jaime Torres, el Coro de la Basílica del Socorro, dirigido por el Presbítero Gabriel Segade, consolidó el prestigio de estos salteños mundialmente.

En el Festival del Disco de La Haya, compartieron actuaciones, aparte de Aznavour, con la cantante Catherine Valente, Los Blue Diamonds, otras figuras de renombre mundial.

Fueron recibidos por el Príncipe Felipe de Holanda.

La carrera de este grupo, continuó con una sorprendente sucesión de éxitos dentro y fuera de Argentina. Sería largo de enumerar.

En abril de 1969, invitados por el Instituto de Extensión Cultural de la Universidad de Chile, actuaron junto con Eduardo Falú y Ariel Ramirez, para presentar el disco Coronación del Folklore- Vol.1.

Se presentaron en las localidades chilenas de Santiago, Valparaíso, Concepción, Puerto Mont, Viña del Mar, Punta Arenas. El éxito alcanzado en esta última ciudad, motivo a las autoridades organizar un festival mayor. Así nació el Festival Folklórico de la Patagonia, “con el fin de servir a la integración de los pueblos de Chile y Argentina a través de la música” (Nacidos para Cantar Juntos- R. Aldasoro) Posteriormente, Estados Unidos también los aplaudió de pie, presentándose en Universidades y teatros.

El 16 de mayo de 1960, cantaron en el Canegie Hall de Nueva York. Allí se presentaron Frank Sinatra, Harry Belafonte, Los Beatles, Louis Armstrong, Judy Giland.

En esta ocasión, actuaron con la Orquesta Típica de Pedro Laurenz, Los éxitos continuaron hasta 1977, en que el grupo se disolvió con la separación de Madeo.

Se asegura que después de Los Beatles, Los Fronterizos fue el grupo que más discos vendió en el mundo.

Tenían un estilo propio e inconfundible, al margen de la calidad vocal. Hacían verdaderas creaciones con sus interpretaciones. Abrieron rumbos en la canción nativa. El repertorio abordado, incluía una temática de distintas partes del país. Aparte de los ritmos nortños, incluyeron temas del litoral, Cuyo, La Rioja, algunas canciones

paraguayas. Incluso figuran entre los primeros en incluir en su repertorio motivos patagónicos. Como Kimey Neuque, loncomeo de Marcelo Berbel.

Con su canto, aparte de conquistar a la juventud de la época hacia la música nativa, junto con Los Chalchareros, hicieron reconocerse a muchos argentinos como compatriotas. Pues Félix Luna, comentaba en esa época por televisión, "que los argentinos somos medio chalchaleros medio fronterizos"

Los artistas salteños de aquella época, incluyendo a los nombrados, con la canción contribuyeron a incrementar el turismo a Salta. Cantándole a la Quebrada de San Lorenzo, Cachi, Cafayate, Seclantás, el boliche de Balderrama, el Tren de las Nubes, etc.

A través del vehículo de la canción, se proyectó la inspiración de grandes poetas: Davalos, Castilla, Perdiguero, Ríos, Petrocelli, Nella Castro, otros. Este fenómeno cancionero, contribuyó al surgimiento de valores de distintas provincias, como los hermanos cordobeses Carlos y Edgar Di Fulvio, Jorge Cafrune, jujeños, Los Trovadores del Norte, luego pasaron a ser Los Trovadores, rosarinos, Alma García, tucumana, adquirieron nueva dimensión los Cantores de Quilla Huasi, Raúl Barboza, otros. Lo que dio lugar posteriormente a propuestas de vanguardia interesantes, de diferentes matices: los Huanca Huá, Los Trovadores, Grupo Vocal Argentino, Cuarteto Vocal Zupay, otros.

Empezaron a tener mayor difusión, fuera de los círculos específicos, destacadas personalidades de la Ciencia Folklórica: Carlos Vega, Juan Draghi Lucero, Lázaro Flury, Félix Coluccio, Lucas Braulio Areco, De Uruguay, se conoció la obra de Osiris Rodríguez Castillos, Anibal Sampayo, Santiago Chalar, Los Olimareños, otros.

La revista Folklore, ocupó un lugar prominente en la difusión y documentación de la obra y la trayectoria de todas estas personalidades. Esa publicación, por momentos sacó una sección dedicada al folklore de Uruguay y Paraguay.

El servicio prestado a la cultura argentina y al ser americano por estos salteños y sus conterráneos colegas, quedan para siempre en un sitio de gloria en la historia lírica del sentir nativo.

Los Fronterizos, uno de los referentes máximos de ese momento emblemático de la canción criolla, porque como decía Rubén Aldasoro, uno de sus biógrafos, "fueron nacidos para cantar juntos"

Hèctor García Martínez

Fuentes: Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista - Carlos Vega.

Reportaje, por el autor, año 1984, al historiador Fermín Chávez, para El Independiente, La Rioja.

Nacidos para Cantar Juntos- biografía de Ruben Aldasoro.

Revista Folklore N<sup>o</sup> 5.-

## Folklore, patrimonio y participación comunitaria

Dupey , Ana María

INAPL/Sección Folklore, ICA, UBA

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

### 1. Modernidad, patrimonio cultural e identidad.

En la Modernidad la producción del patrimonio cultural –selección y asignación de valores en el presente a determinadas expresiones culturales que proceden del pasado, tales como el arte verbal indígena y las manifestaciones folklóricas- ha estado vinculada a las políticas culturales. Estas últimas se han orientado a la construcción de ciudadanía cultural nacional e imaginarios colectivos que legitimaran la institucionalización del estado nacional y aseguraran la gobernabilidad de la sociedad. A través de los procesos de patrimonialización cultural se legitimaban y sellaban las lealtades del ciudadano para con los estados- nación. Estos procesos contribuyeron a construir matrices formadoras de alteridades (C. Briones: 2008 y R. Segato: 2007) para la producción y administración política de identidades unificadas a nivel nacional, provincial y local en las que determinados conjuntos sociales eran incluidos/, visibilizados/ jerarquizados/, valorizados positivamente como por ej. los criollos, mestizos y otros en cambio eyectados/ invisibilizados, / disminuidos / estigmatizados (R.Segato: 2007) por ej, afrodescendientes, indígenas, rom, etc. De este modo, los procesos de patrimonialización monopolizados, mayormente, por el estado han sido aplicados en la generación de una gramática de exclusión que legitimara las políticas identitarias de los gobiernos.

Sin embargo, en las últimas décadas han surgido movimientos sociales que critican las limitaciones del modelo hegemónico de la democracia representativa en el sentido en que reduce los procedimientos de autorización de los ciudadanos a las elecciones y de representación de las diferencias sociales y culturales. Dichos movimientos proponen la ampliación de la política hacia una democracia participativa, la densificación de la ciudadanía, la inserción de actores sociales históricamente excluidos y la afirmación de la pluralidad de las identidades (B. de Sousa Santos: 2006). Las demandas de grupos sociales por la expansión de sus derechos ciudadanos –derecho a ser otro- y su inclusión (mujeres, afrodescendientes, rom, indígenas, gays y lesbianas, regionales etc) han originado la revisión de incuestionables matrices de alteridades establecidas, como

es el caso de la ideología mestiza que ocultaba una pluralidad de identidades a las que se las enajenaba del espacio hegemónico, que han venido sosteniendo gobiernos de distintas naciones latinoamericanas. De este modo, se obligó a repensar la producción del patrimonio cultural en relación con tradiciones que se habían omitido, negado, fracturado, manipulado para afirmar determinadas identidades sobre otras. Junto con esta revisión y la crítica sobre las competencias exclusivas del estado para declarar, activar o poner en valor los bienes culturales se van a demandar nuevas prácticas políticas en relación con la patrimonialización. En especial, en torno a una participación abierta y amplia de los ciudadanos en la toma de decisiones y en la gestión del patrimonio coincidente con las actuales tendencias que plantean el control real y participativo de los ciudadanos en la gestión de las políticas públicas, a fin de desarrollar el fortalecimiento de los aspectos democratizantes y constructores de la ciudadanía.

Ello ha llevado a que organismos como la UNESCO contemplen que en la formulación e implementación de dichos procesos participen las comunidades productoras de los bienes a patrimonializar con sus distintas capacidades y preferencias (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003). Principio que han adoptado los estados de numerosas naciones. Ello supone poner el foco en la interacción social desplegada por los actores estratégicos en la negociación de significados que se atribuyen a determinadas expresiones del pasado y en su manejo. Es decir, en la participación de los agentes sociales en el trabajo cultural y en las "operaciones metaculturales"<sup>43</sup> como las define Kirshenblatt-Gimblett (2004). Sin embargo, este trabajo no es libre sino que está constreñido por un discurso patrimonial autorizado que legitima experiencias e identidades y se asienta en una compleja trama de instituciones locales, nacionales e internacionales. Trabajo en el que los actores ponen en juego distintos recursos dentro de reglas de juego y marcos institucionales pre-establecidos. Estos marcos de referencia en la construcción del patrimonio pueden ser direccionados dentro de un amplio abanico de posibilidades desde un relativismo cultural de las identidades hasta el radicalismo diferencial de las mismas - es decir, la captación de la densidad de sus alteridades.

---

<sup>43</sup> El patrimonio es una construcción social, un resultado del proceso de "trabajo cultural" en el que la creación de patrimonio es dirigida por el "discurso autorizado de patrimonio" que genera posiciones institucionales y legitima cierta experiencias e identidades (Smith 2006: 299) citado por Bendix: 2012 p.25

En el marco de esta problemática los objetivos de este trabajo buscan reflexionar acerca de a) como son las propias formas organizativas, que sustentan la producción de las expresiones folklóricas, las que garantizan la continuidad -no sin transformación de dichas expresiones y b) cómo la producción de las expresiones folklóricas son afectadas por las acciones de patrimonialización oficiales sobre el folklore.

## **2. El papel de la comunidad en la dinamización del folklore. El caso del Torovenado nicaragüense.**

En relación con estos procesos me interesa revisar experiencias concretas en las que los productores de manifestaciones folklóricas pertenecientes a sectores populares negocian en la actuación de las mismas su identidad en relación con los poderes políticos, que buscan ordenar y disciplinar las identidades a través de las políticas culturales, entre cuyas acciones se incluye la patrimonialización<sup>44</sup> de las expresiones folklóricas.

Para ello tomaré el caso de un complejo ritual-festivo Torovenado dedicado al santo patrón, San Jerónimo, de Masaya, ciudad que dista 28 km de la capital, Managua, Nicaragua. Masaya fue declarada por decreto de la ley No. 61 del 9 de Octubre de 1989, siendo Jefe de estado Daniel Ortega Saavedra del FSLN, "Patrimonio Cultural de la Nación" atento a que por un lado, "la ciudad de Masaya ha sido depositaria de las tradiciones que contribuyen al fortalecimiento y promoción de la identidad cultural nacional". Se la considera poseedora de un legado único para la conformación identitaria. Por otro lado, se resalta que "la actividad creativa de los pobladores de la ciudad de Masaya ha significado una permanente búsqueda para el enriquecimiento de las artesanías y la conservación de su folklore". Posteriormente, la Asamblea Nacional por Decreto No. 2687 del 23 de octubre del 2000, durante la presidencia de José Arnoldo Alemán Lacayo (Unión Nacional Opositora), la declara "Capital del Folklore Nicaragüense" por la que se la entroniza como centro del territorio del folklore. Sin embargo, preceden a estos procesos de patrimonialización y oficialización del folklore experiencias de activación, re-valorización y revitalización del folklore iniciadas por sectores populares a partir de los años 60. Se narran distintas versiones acerca del Torovenado en Masaya desde la época precolombina. No obstante, en lo referente a la época actual, se considera que fue fundado hace 55 años, por Carmen Toribio como una

<sup>44</sup> Proceso considerado por las actuales políticas culturales como mecanismo para enfrentar la dominación cultural.

procesión en pago de una promesa al santo patrono de la ciudad, San Jerónimo. Sin embargo, al año siguiente su creadora la convirtió en una mascarada (con disfraces, máscaras y comparsas), recibiendo el nombre de Torovenado de "El Malinche", porque sus participantes salían con ramas del árbol de malinche. Esta procesión, que se mantiene por el apoyo popular y de los artesanos de Masaya, fundamentalmente del populoso barrio indígena Monimbó (cuya población se autoreconoce como étnicamente diferente), sale de la casa de la familia Toribio todos los años. Después de morir doña Carmen la organización de la festividad fue heredada por sus hijos René y Róger Toribio y su nieta Martha Toribio. En 1961 la Cofradía de Elías e Israel Rodríguez Zelaya, también de Monimbó, creó el Torovenado del Pueblo. Jóvenes no indígenas se apropiaron de las danzas indígenas transformándolas y constituyéndolas en un referente de la identidad autóctona, así como también en un mecanismo de articulación social. Hasta 1968 estas mascaradas en homenaje al santo patrono San Jerónimo se realizaban en el barrio, luego se extendieron a toda la ciudad. En estas procesiones las personas se disfrazan de distintas profesiones, personajes, y efectúan críticas, denuncias y sátiras respecto de las situaciones vivenciadas por la comunidad de Masaya (una de las ironías que más impactó a los espectadores en el 2014 fue "Salud desintegral, Entré caminando y salí en camilla", que consistió en una escena de teatro callejero donde imitaban a doctores del hospital Salud Integral que asistían a una joven - quien habría fallecido en la comunidad por negligencia médica-, otros temas son la construcción del canal interoceánico, la creciente influencia económica de China, la venta de ferrocarriles por la presidenta Violeta Chamorro, las epidemias). Posteriormente, la Cofradía del Pueblo incorporó a otro grupo de enmascarados, los Ahuizotes, que representan a los espantos locales y desfila el último viernes de octubre. Todas estas prácticas son instancias de intervenciones públicas liberadoras y contestatarias por el carácter performático de las expresiones folklóricas. Por lo que se observan por un lado, retradicionalizaciones de las expresiones folklóricas para negociar la identidad local y por otro lado, la necesidad de autentificar el folklore y la tradición de Masaya dado que ha sido ungida oficialmente como referente en la construcción de mitos identitarios del mestizo, de los indígenas y ladinos en el nivel nacional. En la continuidad de la transmisión de la tradición un factor clave han sido las formas organizativas de las cofradías. En caso de Torovenado Malinche, es la organización comunitaria de los vecinos del barrio Monimbó la que sostiene la festividad, quienes se desempeñan en la

misma lo hacen en forma honoraria y trabajan por el mantenimiento de la cultura tradicional local. Está integrada por el mayordomo –que asume buena parte de los gastos y dirige los preparativos- la encargada, el pajaritero (que difunde la noticias de la cofradía) y doce personas más que se ocupan de la comida para distribuir entre devotos y visitantes, la pólvora, los chicheros (bandas de música), los recorridos del desplazamiento y la fiesta. Inicia sus tareas en el mes de agosto buscando patrocinio de instituciones oficiales y del mercado y comerciantes locales para obtener premios para dar a los mejores cuadros de la fiesta que sean seleccionados por la cofradía. Continúa hasta el tercer domingo de noviembre<sup>45</sup>.

### 3. Folklore y políticas culturales

El posicionamiento de Masaya como cuna del folklore de Nicaragua y referente en la construcción de identidades locales y nacionales ha estado relacionado con los vaivenes de las políticas de turno. En la época conservadora nacionalista el Torovenado del Pueblo se consideraba refería a una identidad nativa, en el período del sandinismo se reivindicaba el Torovenado Malinche como forma de resistencia histórica contra toda forma de poder colonial y durante el gobierno neoliberal se crea el Torovenado 13 de setiembre que vuelve a reinterpretar la manifestación en términos de un compromiso y sacrificio devocional y religioso (Cánepa: 2007)

En el 2006 con el retorno de Daniel Ortega a la presidencia de Nicaragua la política cultural se orientó al desarrollo de conciencia y participación ciudadana, en la recuperación y validación de identidad /nicaragüense/, cultura y patrimonio, en coordinación estrecha con todas las instituciones gubernamentales; con Movimientos Sociales y Comunitarios; y con asociaciones artísticas y culturales, de todas las esferas del pensamiento y la vida. Asimismo, se buscó “Descentralizar efectivamente todos los programas de promoción de identidad nacional, regional y local (arte, literatura, cultura, tradición, folklore, artesanías, historia, etc.). Estos lineamientos políticos van a fortalecer la agencia política comunitaria local en el desenvolvimiento del folklore. De este modo, gobiernos de signos ideológicamente distintos para alcanzar un liderazgo moral, intelectual y político buscan articular las expresiones folklóricas como el Torovenado para organizar y constituir identidades colectivas dentro de

<sup>45</sup> <http://proferosam.blogspot.com.ar/p/fiestas-patronales.html> consultada 31 de julio 2015

configuraciones sociales, con mayor o menor grado de compatibilidad con los valores democráticos.

Las declaraciones oficiales sobre el patrimonio de Masaya y su folklore los han nacionalizado y obligan a las cofradías a un constante doble juego por un lado, sostener la autenticidad de sus tradiciones, a pesar de los cambios que se introducen, en especial los usos políticos en la asignación de valores identitarios ante el resto de la sociedad y al mismo tiempo, dar sentido propio y local a dicha manifestación, comentar satíricamente aquellas cuestiones que interesan a quienes la producen manteniendo el control social y simbólico sobre las mismas.

### **Conclusiones**

En este trabajo se ha puesto de manifiesto que la reproducción y transformación del Torovenado está inextricablemente vinculada al tejido asociativo de las cofradías que sostienen la continuidad y al reconocimiento y apoyo que reciben de la comunidad. Es sobre estos procesos en los que distintos gobiernos intervienen como es el caso de la patrimonialización para imprimirles nuevos sentidos -no tradicionales- para ejercer una dominación cultural. Por lo que expanden el papel del folklore en la sociedad más allá del asignado por sus productores.

Asimismo, son las cofradías las que han venido retradicionalizando, es decir, reactuando el Torovenado en sus distintas versiones, a pesar de los cambios de los condicionamientos políticos, y en quienes reside la agencia en términos de competencias y responsabilidad para su continuidad. Las declaraciones patrimoniales oficiales por sí mismas no garantizan la permanencia del folklore necesitan del apoyo de las organizaciones que lo generan.

### **Bibliografía:**

Briones, Claudia comp. (2008) *Cartografías argentinas : políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires, Antropofagia.

Burbach, Elizabeth A. (2008) Katherine Borland. *Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival*. Tucson: University of Arizona Press, 2006. Pp. 184, notes, references, index. Indiana University, *Folklore of East Asia Folklore Forum* 38.1

Cánepa K.Gisela (2007) El lugar de la tradición: folklore, ritual y cultura en Nicaragua. *A Contra corriente* 4: ( 2), pp. 254-262

[http://www.ncsu.edu/contracorriente/winter\\_07/Canepa.pdf](http://www.ncsu.edu/contracorriente/winter_07/Canepa.pdf)

De Sousa-Santos, Boaventura (1991) *Una cartografía simbólica de las representaciones sociales Prolegómenos a una concepción posmoderna del derecho*. Nueva Sociedad. 116 pp. 18-38

De Sousa Santos, Boaventura. (2006) *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/edicion/santos/Capitulo%20I.pdf>

Consultado 14-7-2015

Gabbert, Lisa (2007) Review: Katherine Borland. *Unmasking Class, Gender, and Sexuality in Nicaraguan Festival*. Tucson: University of Arizona Press, 2006. Pp. 184. *Western Folklore* 66(1/2), , pp. 175-177

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004) El patrimonio inmaterial como producción metacultural *Museum International* 221/222 pp 52-67

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2000) Folklorists in Public: Reflections on Cultural Brokerage in the United States and Germany *Journal of Folklore Research* 37( 1) pp.2-19

Jiménez Flores, Mileydi Auxiliadora y López Cruz, Ingrid Merices (2012) *La Cofradía: expresión de la práctica comunicativa en el Torovenado El Malinche de doña Carmen Toribio in memoriam período septiembre a noviembre 2011*. Pregrado Tesis, Universidad Centroamericana

Lanza Simone (2002) Los topes de Jinotepe Persistencias chorotegas y cambios en sus fiestas patronales *Revista de Historia* 14 pp.37-59

Segato, Rita Laura. (2007) *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Sitios relacionados consultados

<https://es-la.facebook.com/ToroVenadoDelPueblo> consultada 30 de julio 2015

<http://www.manfut.org/masaya/folklore.html> consultada 29 de julio 2015

<http://proferosam.blogspot.com.ar/p/fiestas-patronales.html> consultada 31 de julio 2015

## LA CULTURETICA FRENTE AL DOBLE DISCURSO MORAL DE LA SOCIEDAD

ARMANDO M. PEREZ DE NUCCI \*

**\*Doctor en Filosofía y en Medicina. Especialista en Bioética.**

La bioética es la reflexión ética sobre todo lo que atañe a la vida , de manera que, como ya lo he expuesto antes, “ bioética es todo” , definición intentada en respuesta al interrogante que me planteaban profesionales médico alumnos de postgrado durante un curso que diera en Méjico en noviembre de 2013.

Y creo que es así, “bioética es todo...” Desde que la ética pertenece a la historia de los hombres desde Grecia y que el “bios” representa “ vida” , una cosa esta unida a la naturaleza de la otra y es que, siendo hombres, nada de lo humano nos puede ser extraño, al decir de Terencio y de allí que la ética deba estar inmersa en todo lo que hacemos como hombres, lo que nos rodea, lo que vivimos y disfrutamos cada día, lo que sufrimos y creamos, lo que vemos pasar y lo que aprehendemos para nosotros y nuestras familias cada día. Adquiere así la cualidad de “todo” la bioética cuando nada es “ extraño” al hombre.

Cultura a su vez es el conjunto de tradiciones, valores, símbolos, creencias y modelos que actúan como modelador de un grupo social y que sirve como sustrato para que los individuos que los forman puedan fundamentar su sentido de pertenencia .

Definir la bioética como salud de la cultura supone entender la salud como plenitud de vida, y la cultura como el desarrollo humano que lleva a esa plenitud. Así pensábamos los que nos iniciábamos en esta disciplina en los inicios de la Bioética, a comienzos de los ´80. Después comprendí - como habría de relatarlo más adelante- que Bioética era más que relacionar la ética con el “ bios” y que, justamente, por ser “bios” , atañía a todos los aspectos de la vida humana, social y de lo que nos rodea, como una nave en la que habitamos y viajamos a lo largo de nuestra existencia y que hay que cuidar porque es nuestro “ oikós” - casa en griego- , palabra de la que deriva, entre otros, el término “ecología” .

En la opinión de Laitin, Ricoeur y otros autores que se han encargado de estudiar el tema, la forma, tal vez, más evidente en que se muestra la identificación de los individuos con una cultura es en la aceptación de los valores éticos y morales que actúan como soportes y referentes para preservar el orden de la sociedad. Su aceptación y cumplimiento hacen más soportable las tareas que los individuos deben cumplir y, a la vez que conserva a los individuos en el grupo, limita la acción del indiferente y el peligro de los disidentes. En este sentido, se dice que los valores expresan la tensión entre el deseo (del individuo) y lo realizable (en lo social). Tal tensión es productiva mientras los individuos puedan representarse su propia existencia y darse una imagen estable y duradera de sí mismos, lo que es posible con una memoria atenta que reactualice e integre de manera permanente los acontecimientos fundantes de su propia

identidad y los proyectos como orientación hacia acciones futuras responsables y creativas.

En este contexto de pensamiento, la definición de bioética propuesta en 1978 por Reich, y recogida por Sgreccia en su Manual de Bioética, permite establecer esta relación con la moral, y vincularla según un carácter propio y específico, con las ciencias de la vida y la salud. En una primera definición se dice que la bioética es: "El estudio sistemático de la conducta humana en el ámbito de las ciencias de la vida y de la salud, analizadas a la luz de los valores y los principios morales".

Si bien estamos de acuerdo con los conceptos de esta definición, referida a lo propio y específico de la bioética, nos parece pertinente precisar que su competencia no debería restringirse exclusivamente a las disciplinas médicas. Tenemos la impresión que ello no queda suficientemente explicitado en esta definición, para comprender que todas las actividades humanas (no sólo la medicina) afectan a la vida y salud del ser humano. Parecería que la importancia de destacar este aspecto tiene lugar especialmente, cuando la tecnología de las comunicaciones lleva a extender la influencia de todas las actividades, en forma creciente, haciendo posible una participación más personal de todos, con una mayor responsabilidad por la vida y la salud. En la nueva definición, propuesta por Reich en 1995, este aspecto aparece perfeccionado, en cuanto define a la disciplina como "el estudio sistemático de las dimensiones morales, incluyendo una visión moral, decisiones, conductas, y políticas- de las ciencias de la vida y los cuidados de la salud, empleando una variedad de metodologías éticas en un contexto interdisciplinario".

En la nueva definición de Reich se advierte la apertura de la bioética en un abanico más extenso de actividades, que no son estrictamente médicas. Sin embargo, aún Expreso un anhelo de un expreso y explícito reconocimiento a la necesidad de integrar todo el espectro académico, respecto a una salud humana integral y su entorno societario, que contemple las distintas facetas del devenir humano, y no solamente lo relacionado con su biología.

Un ejemplo que podría ilustrar, acerca de la necesidad de referirse a las actividades profesionales y académicas, en un amplio concierto relacionado con la vida personal y la de la familia, es que la salud psíquica y social, debe vincularse con el periodismo, las comunicaciones, la educación, la economía, el derecho, el descanso y el recreo, el deporte, las modas, etc. Y la cultura como valor fundamental de la vida humana

Los valores y las cuestiones bioéticas son fundamentales para el vivir social y ninguna sociedad puede desentenderse de ellos y por lo tanto es inevitable la intrusión de la bioética en campos como los de la cultura, destacándose la contrucción social de los valores y la subjetividad, ya que ya que la subjetivación es algo que se construye en sociedad. En el campo de la cultura resulta inseparable lo individual y lo colectivo, el ethos personal y el del "nomos" para una construcción social que cada vez más le está requiriendo a lo colectivo la presencia de los valores éticos en todas las facetas del vivir

cotidiano y la construcción de patrones de convivencia y desarrollo de lo intelectual con lo práctico de todas las actividades humanas.

Desde 2014, en nuestro Noroeste, comenzamos a pensar la cultura desde la bioética , al 'presentar nuestra propuesta de una " ética para la cultura" o como integrante fundamental de la misma, que denomine oportunamente " culturética" .

Hoy ha llegado el momento de incorporar a nuestro discurso intelectual el de la cultura como uno de los problemas que atañe a la Bioética, y empezar a reflexionar sobre ella desde el discurso de la ética y sus aplicaciones que yo he llamado "situado" o bioética "regional", porque atañe a problemas cotidianos que se encuentran en la situación de nuestros países latinoamericano sobre todo a comienzos del siglo XXI. Que no suene a los oídos pues, como una rareza, empezar a hablar de " culturética" desde ahora en adelante.

Anexo a este planteo, también deben explicitarse los peligros de una distorsión de la presencia de la ética en el campo cultural y político, y el mayor de ellos, de extensa presencia y duración en nuestra sociedad , es el del doble discurso moral .

Doble discurso moral significa decir una cosa y hacer otra, e incluye la aplicación de determinados patrones de comportamiento, normas, reglamentos, etc ,según se sea dirigente o subalterno, patrón o empleado, empresario u obrero, dirigente o simple ciudadano en muchos órdenes de nuestra vida nacional, en especial la política y la cultura, por citar solamente dos de los campos en los que se ejerce este discurso doble..

Creo que esto es necesario , porque es posible y necesaria la estabilidad y continuidad en situaciones que son negativas para sectores de la población e integrantes de cualquier institución . Me refiero a los círculos viciosos , a los contratos perversos entre gobernantes y gobernados , al doble discurso moral de las instituciones e individuos en la vida política , empresario o universitaria de nuestro país .La perversidad es una realidad que aparece cuando se analiza a la política y a las instituciones desde una perspectiva heterónoma , desde lo ético .

Hay que tener en cuenta una dificultad operativa de entrada y es que la situación tiende a vivirse como normal por la mayoría de sus protagonistas , sobre todo los directivos, los que mandan , simplemente porque no se nota.. Es una realidad que se convalida a si misma , que se autojustifica , que no se vive como anormal cuando se la entiende desde una perspectiva autónoma o autorreferencial . Tal el caso de la medicina que enferma , la policía que reprime para proteger , la justicia que tarda en llegar , el asilo que encierra , el partido que hace dogma y no permite disidencias , la corrupción oficial que condena la corrupción del individuo común , etc . Las acciones se ven como algo que funciona – el estado por ejemplo – pero se encubren o se enmascaran las intenciones . La doble moralidad no permite ver las intenciones de los protagonistas , provee de la suficiente opacidad para que no se vean las diferencias entre el pensar, el decir y el hacer . Un ejemplo clásico de esto es el de las estrategias en el ejercicio del poder que permiten

provocar sin hacer visibles estas diferencias , aprovechando la impunidad del aparato que las sostiene , como ocurre con la propaganda producida por los voceros , que desinforman deformando la realidad de las cosas y los hombres . Los argentinos tenemos una larga experiencia en este campo .Cuando se dice una cosa - y esto es válido para los coprotagonistas de cualquier nivel - y lo que se hace, que a veces es contrario a lo que se le solicita o exige al ciudadano común ,esto no solamente es un problema judicial , es una grave falta moral que, lamentablemente casi es la norma en nuestras instituciones.

Jorge Etkin encuentra las siguientes dualidades en lo cultural :

- 1.-La omisión de consideraciones morales y el abuso de poder para imponer a los damnificados razones económicas, técnicas o políticas ante situaciones de emergencia social.
- 2.-Los estereotipos sociales que suponen descalificaciones por sexo, religión o raza que las organizaciones utilizan para seleccionar su personal y ayudan a reforzar los prejuicios irracionales y la segregación social.
- 3.-Diferentes tipos de “guetos” que se establecen en las organizaciones sociales, utilizados para descalificar y volver más nítidos los rasgos de quienes son discriminados o marginados.
- 4.-El logro de fines egoístas dentro de la organización mediante la utilización de formas irresistibles, aunque legales, de persuasión y sugestión, con efectos perjudiciales para los destinatarios.
- 5.-La deshumanización en la identificación de las personas en la organización cuando se hace referencia a ellas mediante la utilización de rótulos raciales e ideológicos discriminatorios.
- 6.-Procesos que buscan la obediencia incondicional y utilizan el autoritarismo y la rutina con el propósito de debilitar la voluntad individual de los actores para actuar como agentes morales independientes frente a situaciones injustas.
- 7.-Situaciones de violencia social dentro del modelo verdugo-sentenciado, cuando las víctimas son enfrentadas con la disyuntiva de renunciar a la dignidad humana como condición para lograr su supervivencia y la del prójimo enfermo o más débil.
- 8.-Cículos viciosos en los que las desviaciones se consolidan y desencadenan acciones que a su vez aumentan las desigualdades vigentes.

Las desviaciones perversas se manifiestan de múltiples maneras. En el dominio del conocimiento o intelectual, se resaltan componentes no racionales, tales como la imposición no declarada de prejuicios, ideologías y normas, para ocupar el lugar del saber fundado. También lo integran los ritos y convenciones que limitan la creatividad, la creencia en los poderes mágicos de personas determinadas y de los hechos naturales,

el oscurantismo que se opone al pensamiento crítico, la tendencia a la uniformidad y el desprecio por las capacidades individuales y creativas.

También se puede mencionar la presencia de rasgos regresivos en el campo de las relaciones interpersonales, la existencia de tabúes y atavismos que impiden la humanización de los procesos productivos, la posibilidad de hacer justicia por mano propia, los roles inflexibles de los que los miembros de determinado grupo o comunidad no pueden moverse, el uso de los grupos como refugios y mecanismos de defensa contra la innovación, el temor y la incertidumbre cuando se instalan las relaciones asimétricas producto del sistema perverso del doble discurso moral.

Horney en 1962 al referirse a la relación entre cultura y neurosis, manifestó que son señales de que hay algo seriamente equivocado en las condiciones en que vive la gente. Demuestra que las dificultades psíquicas engendradas por las condiciones culturales superan la capacidad media de la gente para enfrentarlas..., pero esta desviación en el carácter de los integrantes en una organización concreta no se manifiesta con síntomas conocidos porque al tratar con tendencias del carácter, el analista no tiene una sencilla regla de medición con respecto a lo que es sano y lo que no lo es...el criterio de normalidad es determinado por el promedio estadístico en cierta cultura y es esta valoración y no una categoría de síntomas la encargada de señalar que problemas son abordables como desviaciones ( citado por Jorge Etkin en " Brechas éticas de las organizaciones, pagina119.).

## ETICA Y PATRIMONIO

Por LEONARDO STREJILEVICH

Lo característico de las sociedades actuales es el reconocimiento de la pluralidad de grupos, de la autonomía de los individuos, de la baja intensidad de la identidad individual con la nación. La sociedad de hoy es una armonización pactada o convencional de grupos previos que deponen sus antagonismos (no todos) por la fuerza del derecho o por el derecho de la fuerza y acuerdan unirse a la virtualidad o al artificio de formar una unidad superior.

Desde hace tiempo y en la atmósfera de la globalización, mundialización o universalización del planeta nos parece que tendremos que tener el valor necesario para convivir y acostumbrarnos a la multiplicidad de formas étnicas y éticas cuya diversidad dificulta la identificación normalizadora y la convivencia.

Patrimonio es un conjunto de bienes tangibles o intangibles que hemos heredado o adquirido como pueblo y los incorporamos como bienes propios, los espiritualizamos y capitalizamos incorporándolos a nuestra historia con o sin legitimación de títulos.

Esta patrimonialidad es susceptible de estimación económica, cultural, social, política e ideológica. El conjunto de los bienes patrimoniales de un país son recursos disponibles que fundamentalmente se utilizan para la vida económica.

Etica es una palabra que indica lo recto, lo justo, lo conforme a la moral y que forma un constructo que debe ser cumplido como obligaciones del hombre para consigo mismo, para los demás y en todo caso debe regir la conducta humana.

William Shakespeare dijo: "El hereje no es el que arde en la hoguera, sino el que la enciende"

Como en la antigüedad, hoy y siempre se atentó, depredó, destruyó el patrimonio cultural de los pueblos para convertirlos, esclavizarlos, tiranizarlos, expoliarlos...

En la Argentina se quemaron los libros del Centro Editor de América Latina en Buenos Aires, sello editorial que fundó Boris Spivacow; un millón y medio de libros y fascículos ardieron en un baldío de Sarandí (26 de junio de 1978). El 29 de abril de 1976, Luciano Benjamín Menéndez, jefe del III Cuerpo de Ejército con asiento en Córdoba, ordenó una quema colectiva de libros, entre los que se hallaban obras de Proust, García Márquez, Cortázar, Neruda, Vargas Llosa, Saint Exupéry, Galeano... Dijo que lo hacía «a fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas... para que con este material no se siga engañando a nuestros hijos». Y agregó: «De la misma manera que destruimos por el fuego la documentación perniciosa que afecta al intelecto y nuestra manera de ser cristiana, serán destruidos los enemigos del alma argentina» (Diario La Opinión, 30 de abril de 1976).

Hace poco se desmontó el monumento a Cristóbal Colón en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires donado a la Argentina por el pueblo de la República de Italia en virtud de su reemplazo no concretado por la figura de Juana Azurduy. Este patrimonio cultural y simbólico en mármol yace a los pies de su tradicional emplazamiento. Esta idea, aún reconociendo el genocidio de nuestros pueblos originarios, es una antigualla ideológica de tiempos pasados que pretende a la fuerza un revisionismo trasnochado.

La Inquisición, Santo Oficio (hasta 1965), Tribunal Supremo de la Santa Inquisición (hasta 1908) existe aún hoy pese a que nació en tiempos medievales; censuraba, prohibía, quemaba pinturas, libros, documentos científicos; desde el Concilio Vaticano II, en 1965, se llama Congregación para la Doctrina de la Fe. Su misión explicitada y pública es «promover y tutelar la doctrina sobre la fe y las costumbres en todo el orbe católico».

En nombre de una de las religiones monoteístas del orbe se quiso imponer y homogeneizar a todo el mundo occidental incluyendo al nuevo mundo. Las religiones son también patrimonio de los pueblos.

El fuego quiso desde siempre matar la memoria, el conocimiento y la opinión que son parte del patrimonio objetivo o inconsciente de los pueblos.

El capítulo de los «biblioclastas» es extenso: Alejandro Magno destruyó el palacio de Persépolis y con ello se perdieron los originales de Zoroastro; César y la biblioteca de Alejandría en llamas; el Obispo Teófilo destruye la segunda biblioteca de Alejandría; Almanzor quema la biblioteca de los califas en Córdoba; la Biblioteca Bizantina es arrasada por los cruzados; los libros escoceses fueron destruidos por Eduardo I; se quemaron las bibliotecas judías en París en 1298; el auto de fe de los libros protestantes en 1559-1560; durante la Revolución Francesa el pueblo exaltado destruyó libros y objetos relacionados con Luis XVI; Mao hasta la Banda de los cuatro y los policías de Sri Lanka que incendiaron 97.000 volúmenes en la biblioteca de Jaffna; las bibliotecas taoístas son aniquiladas por Kublai-Khan; autos de fe nazis con los saqueos de los museos de Bagdad y Mossul; incendio de la biblioteca de Sarajevo provocado por los serbios (1992); saqueo de la biblioteca de Pul-i-Khmuri por los talibanes; incendio de la biblioteca de Lyon II; incendio y saqueo de casi todas las bibliotecas iraquíes en 2003...

La destrucción, la quema y la prohibición de libros que son parte fundamental del patrimonio cultural fueron siempre actos deliberados destinados a la destrucción cultural de los pueblos, para borrar la memoria de su cultura, debilitar su identidad y comenzar el proceso de transculturización; es parte de un «memoricidio» que intenta borrar la memoria histórico-cultural destruyendo la cultura del lugar y muchas veces a los propios intelectuales.

Viene a cuento recordar qué ocurrió con los habitantes de Troya luego de celebrar el regalo que los griegos les habían dejado en la puerta o lo que sucedió con los vecinos de Jericó cuando el ejército de Josué derribó las murallas y entraron a saco en la ciudad.

En la era actual todo esto continúa, pero para el caso se ha creado un eufemismo: «daños colaterales».

Aproximadamente en el 500 a. C. un militar chino de nombre Sun Tzu apuntó sus ideas y experiencias castrenses, el resultado fue un libro que se llamó El arte de la guerra.

Con o sin arte, las guerras y la destrucción de los patrimonios se repiten incesantemente: ahí están las Médicas y la de los Treinta Años, las obstinadas guerras napoleónicas, las guerras civiles y las guerras de la Independencia. La guerra del Peloponeso tuvo una magnitud tal, por su dramatismo y destrucción, que sólo puede compararse con las dos guerras mundiales del siglo XX. Una de éstas, la de 1914, disparada por el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria y de su esposa Sofía Chotek fue la excusa para que estallara un viejo conflicto entre potencias imperialistas (Alemania, el Imperio Austrohúngaro, Francia y Gran Bretaña) que iba a producir más de diez millones de muertos y nuevamente modificaría el mapa del mundo. Por su cifra de cadáveres, la guerra del '14 obtuvo el privilegio de ser llamada «la Gran Guerra», palma que perdería con la Segunda Guerra Mundial de 1939 en que los muertos ascendieron a sesenta millones sin contar la destrucción de invalorables patrimonios europeos.

Un verdugo suele no arrepentirse de sus asesinatos, aunque articula un discurso en el que afirma que él sólo cumplía órdenes, «obediencia debida» le dicen.

Occidente está padeciendo una verdadera guerra terrorista con muertos, destrucción, pánico, alteraciones de la conducta psicosocial de sus pueblos, costosos despliegues de seguridades inseguras, reforzamiento de los autoritarismos desde los gobiernos, borramiento de los límites de los derechos y garantías de la gente común.

Oriente padece el desastre humano, material, cultural y político de guerras de intervención directa con carácter preventivo a largo plazo con diferentes pretextos y justificaciones reconocidos por unos y negados por otros.

Ya no se puede vivir normalmente. Muchos tratamos de explicarnos este extraño, cruel e incivilizado fenómeno. Los nuevos dictados geopolíticos tienden a opacar los graduales avances en contra de las prácticas bárbaras y las tentaciones a favor de la violencia masiva.

Los genocidios y la destrucción patrimonial de los pueblos fueron muchos y muy crueles. Su olvido puede ser la antesala de la impunidad extendida.

## LA “COSECHA DE LA UVA” COMO PROCESO SOCIAL FOLKLÓRICO.

Lic. Juan Marcelo Teves.

Apreta fuerte el pañuelo  
 No mires al suelo  
 No pierdas el compás  
 Darás la vueltita  
 Con la compañera  
 Siguiendo la rueda debajo el parral.

(J. R. Ponce)

**Palabras claves:** Folklorología- cosecha- identidad- fenómeno social folklórico.

### Introducción

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo, a través del análisis discursivo de la letra de la cueca “Vendimia de dos”, se desarrolla uno de los fenómenos sociales folklóricos más importantes de la provincia de Mendoza y de la región de Cuyo. Este fenómeno social folklórico es el de la “*conquista amorosa*” entre un hombre y una mujer; hecho fundante de cualquier sociedad o comunidad por sus posibilidades de generar una nueva relación de pareja que finalmente se constituya en la construcción de una familia.

La “*familia*” es una de las instituciones más importante de cualquier sociedad o comunidad, y es por ello que también es objeto de estudio de la Folklorología en tanto y en cuanto estamos hablando de un hecho o fenómeno social folklórico. Es decir, que lo importante para realizar el análisis de un hecho folklórico no es solamente detenerse en la “*forma*” material, sino también en ver cómo esas formas, que van cambiando con el tiempo, generan nuevas maneras sociales de relacionarse entre los integrantes de una sociedad.

### Desarrollo.

En un trabajo de investigación realizado en el año 2014 propusimos una definición de folklore como: “*el conjunto de las prácticas culturales históricamente tradicionalizadas que produce una sociedad, en un determinado territorio, y que dan sentidos de identidad, pertenencia y cohesión social a todos los integrantes de dicha*”

*sociedad*". El objetivo de la definición propuesta es poner el foco de atención en los "hechos o prácticas sociales" que se folklórizan y comienzan a formar parte del objeto de estudio de la **Folklorología**.

La práctica tradicional en la forma de cómo se cosecha la uva, podríamos decir en todos los países que cultivan viñedos, también es un hecho social porque son los integrantes de una sociedad quienes realizan la cosecha. Este trabajo de cosechar es realizado por mayoritariamente por hombres, casados o solteros, y también mujeres, casadas o solteras, incluso puede involucrar a familias completas incluyendo los niños.

Dentro de los hechos o prácticas sociales que se producen durante el término de la jornada laboral en la cosecha nos interesa destacar un hecho en particular. Nos referimos a la práctica social folklórica de "*la conquista amorosa*" que suele producirse entre una cosechadora y un cosechador. Esta situación de conquista amorosa no es diferente a otras situaciones similares producidas entre dos compañeros de trabajo en el ámbito de trabajo. Cada situación, en un lugar y tiempo determinado, contiene matices diferentes con características propias a cada momento en particular.

A través del análisis discursivo de la letra de la cueca cuyana "*Vendimia de a Dos*" podemos analizar, entender y conocer una de las maneras en que se produce esta conquista amorosa en una situación de cosecha de uva. Así también, la letra seleccionada nos permitirá dar a conocer una de las modalidades que se producen en cuanto a las formas de cosechar.

La "*vendimia*" es el proceso productivo del vino que comienza con la cosecha de la uva y culmina con la elaboración del vino, ya sea en forma casera o industrial. En la primera etapa de la "*vendimia*", la cosecha, no es solo un eslabón de la cadena de producción sino que, también, es un momento de vida social propicio para el conocimiento y sociabilización con otros trabajadores.

### **Letra de "*Vendimia de a dos*"**

Primera:

Por la orilla de la **acequia** te vi llegar al **parral**  
con el pañuelo en la frente y en la mano un delantal  
camisa blanca y pollera como para cosechar.

Yo estaba eligiendo el **surco**, pulsando el **tacho** y te vi pasar  
con el **fichero** jugabas mirando dónde empezar  
y de tijera en la mano me fui a **ofrecer pa' tachar**.

Cortemé uva comadre para empezar a llenar  
así no anda haciendo fuerza si yo le puedo ayudar  
**cuando se replete el carro repartiremos igual.**

Segunda:

Nunca **corrí tanto el surco** para ir a descargar  
Volver y encontrarla a ella con **el tacho a la mitad**  
**Pa' mirarla entre racimos y al mismo tiempo granear.**

Cuando terminó la tarde la cuyanita se me acercó  
¿Por qué no me desata el **nudo que con el mosto se me pegó?**  
Y aproveché pa' invitarla a la **fiesta del patrón.**

Cuando **la miré a los ojos** el amor se me escapó  
la invité a **bailar la cueca** y no me dijo que no  
y entre el **obliga y el aro** el vino me traicionó.

### Análisis de la letra por estrofas

- 1) "Por la orilla de la **acequia** te vi llegar al **parral**  
con el pañuelo en la frente y en la mano un delantal  
camisa blanca y pollera como para cosechar"

Esta cueca cuyana comienza con la descripción de la primera escena matutina a la hora de comenzar a cosechar y en la cual los trabajadores se están preparando para dirigirse hacia el parral e iniciar el trabajo. Hay un cosechador, que se encuentra en medio de esta preparación, observa una trabajadora caminando hacia el parral que le llama su atención por su hermosura.

- 2) "Yo estaba eligiendo el **surco**, pulsando el **tacho** y te vi pasar  
con el **fichero** jugabas mirando dónde empezar  
y de tijera en la mano me fui a **ofrecer pa' tachar.**"

Como las plantas de uva están colocadas formando filas y columnas, hay una de estas dos líneas que coincide con los surcos formados para regar las plantas. Continuando esta línea de surcos es la manera en cómo se cosecha pasando de una planta a la otra. Cada cosechador elige una hilera en la cual cosechará la totalidad de las plantas antes de seguir cosechando por una nueva hilera. El protagonista de nuestra historia se encuentra en esa situación de elegir la hilera por donde comenzar a trabajar y tanteando el peso del tacho que se utiliza para cargar la uva, cuando ve pasar a la chica que llama su atención. Ella, que también va buscando una hilera para comenzar a cosechar, va conversando con el fichero. El fichero es el encargado de darle al cosechador una ficha, que cambiará luego por dinero, a cambio de cada tacho de uva. En ese momento el cosechador se acerca a la chica y le propone trabajar juntos (se ofrece pa' tachar) de la siguiente manera: ella tienen que cortar las uvas, echarlas en el tacho y el varón será el encargado de llevar al uva y depositarla en el camión de cosecha.

- 3) *"Cortemé uva comadre para empezar a llenar así no anda haciendo fuerza si yo le puedo ayudar cuando se replete el carro repartiremos igual".*

Así, el varón le propone trabajar juntos y cuando termine la jornada laboral se repartirán las fichas obtenidas quedándose cada uno con una mitad de la cantidad final.

- 4) *"Nunca corrí tanto el surco para ir a descargar Volver y encontrarla a ella con el tacho a la mitad Pa' mirarla entre racimos y al mismo tiempo granear".*

Muchas veces, los cosechadores más jóvenes o con mayor fuerza, llevan el tacho cargado de uvas corriendo hasta el camión. De esta manera al final del día obtendrán una mayor cantidad de fichas que si hubieran ido caminando. Claro que el agotamiento será mayor pero la recompensa económica lo vale ya que el trabajo de la cosecha solo es temporal, dura pocas semanas, y ese dinero ganado en este tiempo vendimial les servirá a las familias para vivir y satisfacer sus necesidades durante varios meses.

Pero otras veces, como en el caso de esta cueca, el protagonista no va corriendo hasta el camión para ganar más dinero sino para ganar "tiempo". Él sabe que si vuelve rápido hasta donde está la chica cargando el siguiente tacho con uvas, antes de que termine de

llenarlo (*encontrarla a ella con el tacho a la mitad*), podrá conversar con ella durante ese pequeño lapsus de tiempo. Ese era la intención del varón cuando se propuso para tachar, es la mejor manera de poder conversar con ella sin interrumpir el trabajo.

- 5) *“Cuando terminó la tarde la cuyanita se me acercó  
¿Por qué no me desata el nudo que con el mosto se me pegó?  
y aproveché pa’ invitarla a la fiesta del patrón”*

Bien dice la letra: “...la cuyanita...”, ya que esta situación, amorosa y social que estamos analizando, bien puede producirse en cualquier provincia en donde se coseche uva, especialmente las provincias cuyanas.

La cosecha de la uva es un trabajo algo sucio en el sentido de que las ropas suelen terminar manchadas con el jugo de las uvas que se rompen durante la manipulación de los racimos. Es por ello que al finalizar la jornada laboral la chica le pide al varón que le desate el nudo del pañuelo que le protege los pelos de la cabeza, porque se encuentra pegado culpa del jugo de la uva, es decir, del “mosto”. En ese momento él aprovecha para invitarla a la fiesta que el patrón ofrecerá a los cosechadores para festejar la culminación de la temporada de cosecha.

Las celebraciones al finalizar las cosechas realmente son una fiesta, ya que todo el año se prepara y trabaja la tierra para que las viñas puedan producir una buena cantidad de uva, superando también muchos problemas climáticos, que amenazan la cosecha, tales como “las heladas”, “la peronóspera” y “el granizo”.

- 6) *“Cuando la miré a los ojos el amor se me escapó  
la invité a bailar la cueca y no me dijo que no  
y entre el obligo y el ara el vino me traicionó”.*

Finalmente, y ya estando en la fiesta del patrón, el varón se acerca a la chica y al mirarla a los ojos, y sentirse enamorado de ella, la mejor manera de expresarle su amor es invitándola a bailar una “cueca cuyana”. Y la chica no le dijo que no, es decir, le dijo que sí.

Recordemos que esta situación que estamos analizando bien nos podría ubicar temporalmente a principios o mediados del S. XX. En esa época la cueca cuyana es uno de los bailes sociales en las zonas rurales. Por eso es tan importante y determinante que la chica haya aceptado bailar con él.

Esta invitación, tan determinante de bailar la cueca, la vemos reflejada también en la letra de otra cueca cuyana que dice:

“No me diga que no sin pensar  
 Que mi amor no puede espera.  
 Coqueteando aquí coqueteando allá  
 Me ha obligado ud con ese mirar.  
 Pero si la cueca no sale a bailar  
 No se crea que me va a enamorar”

Una acción muy tradicional de la zona cuyana es interrumpir al cantor en el momento en que está por terminar la segunda parte de la cueca a la voz de “aro, aro, aro”. Quién detuvo el canto porta en su mano un vaso de vino tinto que le ofrecerá al cantor para que tome un trago. El cantor está “obligado” a parar el canto, agradecer el ofrecimiento del vino, tomar un trago y finalmente, si sabe, decir un “aro”, ejemplo: “de la punta de aquel cerro....”. Dicho el “aro” el cantor retoma nuevamente la cueca y canta la segunda parte completa. Este momento del “aro” también es un momento especial para los bailarines ya que, mientras se está sucediendo la escena entre el cantor y quién le invitó un vaso de vino, pueden aprovechar y conversar un poco! Y aprovechando este momento, el varón de nuestra cueca, que parece estaba un poco “entonado” y alegre por haber tomado vino, nos cuenta que le dijo algo a la chica quizás un poco inapropiado y, aunque no nos dice qué dijo, podemos deducir que le dijo algo así como que ella le gustaba o que estaba enamorado de ella.

## Conclusiones

Todas las manifestaciones folklóricas son a su vez sociales, es decir, son manifestaciones realizadas por personas, por los integrantes de una sociedad que habitan un determinado territorio. De esa condición de social proviene la gran importancia de la Folklorología como una más de las ciencias sociales que estudian al hombre. Y esta ciencia tiene su propio objeto, “las manifestaciones sociales folklóricas”; y su objetivos

es analizar cómo se producen las relaciones sociales mediadas por dichas manifestaciones.

La “cosecha de la uva” es una acción social que nos permite descubrir unas de las formas tradicionales de cómo un varón conoce a una mujer, se enamora de ella y comienza el juego de conquista que finalmente podrá o no terminar en la conformación de una familia (!!!). Más allá de lo romántico o pintoresco que parezcan las manifestaciones folklóricas encubren una realidad mucho más importante y que es la debemos comenzar a estudiar, analizar, comprender y aprender. Ello nos permitirá elevar la Folklorología al nivel de la Sociología, la Antropología, etc.

### Imágenes de la cosecha.









## EL PARAGUAYCITO

### Por Fanor Ortega Dávalos

El Paraguaycito es un ritmo originario que se danza acompañado por un canto de copla, propio de los casamientos en los Cintis en el sur del Departamento de Chuquisaca.

Esta danza, se la realiza en rueda de parejas sueltas, cantando coplas de seis sílabas métricas con rima asonante entre los versos pares (más conocidas como cuartetas de romancillo ó endechas), zapateando alrededor de un ejecutante de la melodía en charango que da el ritmo.

Las coplas del paraguaycito, generalmente hacen referencia al acontecimiento, como por ejemplo:

Cásate me han dicho  
No voy a casarme  
Quiero vivir libre  
Menos cautivarme.

Evidentemente esta copla es machista, aunque la canten hombres y mujeres, pero en seguida viene una copla de respuesta:

Al cabo lorito  
Caite a la trampa  
Siendo tan alegre  
En tu trigo pampa.

Esta copla me parecía algo sin sentido, porque los loros, generalmente van a las chacras de maíz y no a los trigales, pero como tenía una rima perfecta entre los versos pares, hubiera sido difícil cualquier modificación.

A estas coplas generalmente las precede una más general, (quiero ser sincero, hace más de 60 años que estoy fuera de la zona y se me perdieron, por no decir olvidado los versos tercero y cuarto, acaso por haberlo modificado para hacerlo algo más coherente, pero que ahora no me sirve para el análisis), cuyos dos primeros versos dicen:

Ay paraguaycito  
De por ahí abajo.

Después siguen otras coplas, que no tienen mayor relevancia, para el análisis que nos ocupa, como las siguientes:

De aquel cerro verde,  
 Bajan mis ovejas,  
 Unas trasquiladas  
 Y otras sin orejas.

Analizando estas coplas, surgen las preguntas sobre el origen y sobre el nombre del ritmo, y para las dos preguntas vamos a recurrir a las principales coplas del folklore cinteño que tienen que ver con el paraguaycito.

## ORIGEN DEL PARAGUACITO

En la copla que oficia de respuesta femenina, los últimos versos dicen:

Siendo tan alegre  
 En tu Trigo Pampa.

Considerando solamente esta copla podríamos inferir que el paraguacito nació en tierras de La hacienda de Trigo Pampa, mejor dicho la hacienda de Jesús de Trigo Pampa, que se encontraba en los Cintis y entre la intersección de dos ríos, el Pilaya y el Paspaya, aguas abajo el Itika o Guaray.(1)

La hacienda de Jesús de Trigo Pampa, tenía su centro en Ajchilla, abarcando los corregimientos de San Lucas de Payacollo, tavita, tapantaca. Papachacra, Santa elena y la Loma o Pilaya.(2)

Esta hacienda fue muy importante de los Jesuitas, ya que según las rediciones de cuentas o balances de Ingresos y Egresos registrados en Potosí, así lo demuestran, según documentación que encuentra en el archivo general de la nación Buenos Aires.

La producción principal consistía en: granos, lana, aguardiente, vino, y los principales ingresos provenía de los arriendos, cobros por uso para el pastaje del ganado y producción de tejidos.

Como decíamos la hacienda de Trigo Pampa, comprendía principalmente lo que hoy es la provincia de Nor Cinti del departamento de Chuquisaca y parte de Sud Cinti, sobretodo la más cercana al Itika o Pilcomayo, es decir La Loma y Pilaya.

Los Cintis, anteriormente estaban habitados, al norte, en Payacollo (San Lucas), por los uruquilas, killacas y otras etnias, al sur oeste por los chichas y al este por los llamados chiriguanos.

Según Ruy Días de Guzmán, AGN, en la Historia Antigua de las Provincias del río de la Plata, los Cintis y sobretodo la región habitada por los chichas, fue la conquista más difícil del inca Wiracocha, como consta en la historia antigua del Perú, y era la frontera meridional del imperio con los Chiriguanos, los salvajes para los Incas y los españoles, porque jamás pudieron estos dos imperios, someter a estos pueblos guaraníes.

Como región fronteriza, encontrábamos términos lingüísticos de los llamados salvajes, en la parte que fue sometida por los incas, así por ejemplo en Ingahusasi, o Incahuasi, a la amante se la dice, tu huayna, término que en guaraní se refiere a la mujer, acaso porque alguno del oeste se hubiera enamorado de la muy agraciada mujer guaraní, otro término común es, taita, para referirse al padre, mientras que en otras zonas dominadas por los quechuas se dice tatay.

Pero analizando otra copla que nos sirve para este análisis, mejor dicho los dos primeros versos de la copla:

Ay paraguaycito  
De por ahí abajo.

Podemos también decir, que su origen es cinteño y no precisamente en la hacienda Jesús de Trigo Pampa, porque casi toda zona en donde se canta y baila el paraguaycito, no es totalmente quichuista y que es propio de una zona alta y ésta, no sería otra que la hacienda de Ingahuasi, o Incahuasi, aledaña a Trigo Pampa, frontera más álgida del imperio de los incas con los pueblos guaraníes, puesto que tras la cerraría y a escasa distancia y al este, se encuentran ruinas de los pucarás incásicos, construidos para defenderse de los llamados salvajes.

Decíamos que las provincias del Pilaya y Paspaya bajo jurisdicción de la Real Audiencia de Charcas, fueron creadas como una consecuencia de una cédula del Obispado de Lima de la orden de los agustinos, del 3 de enero de 1588, cuando se crearon los prioratos de Pilaya y Paspaya, posteriormente hasta el año 1591, fueron creados varas doctrinas y curatos, como el de Santa Elena, La Loma, Incahuasi, etc.

Según Ruy Díaz de Guzmán, en la Historia Antigua de las Provincias Unidas de la Plata, en Pilaya, solo quedaban las ruinas del cabildo y la iglesia, por la destrucción de los indios salvajes, según algunos y según otros por un terremoto. No nos olvidemos que Ruy Díaz de Guzmán comenzó a escribir la historia en la Plata, hoy Sucre, en 1629.

Creo con el análisis de las coplas que aún subsisten en el campo y que se cantan en los casamientos, podemos dar respuesta a las preguntas, de porque el nombre de Paraguaycito en la parte que comienza el altiplano andino y porque nació en ese lugar.

## ORIGEN DEL TERMINO PARAGUAYCITO.-

El término es diminutivo de PARAGUAY, compuesto de dos partes "PARÁ" Y "GUAY", y necesariamente se refiere a la zona baja, a la zona de aguas, entre los ríos Paspaya y el Pilaya, con varios de sus afluentes, tales como el del Verano en Santa Elena, San Francisco tras La Loma y el de Incachuasi, lo que vienen a corroborar la primera parte del término guaraní "pará". Y "guay" porque la zona baja, es una zona exuberante, boscosa, con buena producción de frutos y animales silvestres donde principalmente abundan bandadas de loros, muy vistosos, que muy poco se atreven a incursionar a la zona alta, puesto que en las laderas, llamadas liquinas, es mucho mayor la producción de maíz y los loros más abundantes son los comúnmente conocidos como chocleros.

Acaso por eso, el verso de la copla, "Al cabo lorito", sugiere esta circunstancia, al novio bien ataviado para el matrimonio, que pudiera ser incluso de la zona más cercana, Trigo Pampa, que también es baja, con una vegetación similar a La Loma y Pilaya.

Copla:

### EL PARAGUAYCITO

*"El Paraguaycito  
Zapateo y Canto,  
Del pueblo cinteño  
Que queremos tanto".*

Glosa

En los casamientos,  
Es lo más bonito  
Que aún conservamos,  
*"El paraguaycito".*

A su melodía  
La marca el charango  
Pa' que sólo sea  
*"Zapateo y canto".*

Muchas de las coplas  
Ya no tienen dueño,  
Son y serán siempre del  
*"Del pueblo cinteño".*

Ya van varios siglo,s  
 Que dura el encanto  
 Del paraguaycito  
*“Que queremos tanto”.*

## IDEOSINCRACIA DEL CINTEÑO

Pasa quienes tuvimos la oportunidad de estar en esa frontera y más que todo haber nacido en la zona baja y convivir parte de la infancia con familiares en dicha frontera étnica, nos hace ver que los conceptos filosóficos, de ser y estar son meramente metafísicos o acaso lógicos formales, porque de ambas maneras, son estáticos porque no considera en el desarrollo, el movimiento el tiempo de estas civilizaciones originarias.

El filósofo argentino Kusch, seguidor de Heydeguer, considera, que para el europeo, prima el ser, el querer ser, mientras que en el latinoamericano lo ubica en el estar, porque lo ve menos emprendedor que el inmigrante europeo, porque no considera al entorno, a las circunstancias, y no necesariamente uno tiene que ser orteguiano cuando dice que, “las circunstancias hacen al hombre”.

El desarrollo de los medios de producción dice Marx, determinan el carácter de las fuerzas productivas. De otro modo no nos explicaríamos como los incas casi dominaron la América latina, no se dejaron sólo estar, y al igual que los emperadores romanos, se consideraban ellos mismos seres divinos, al mejor estilo de un concepto aristotélico del “ser”.

Es decir que el concepto ser y estar, son las dos caras de la misma moneda, El concepto del ser prima en las clases dominantes y el estar en las clases dominadas.

Esto no quiere decir que los pueblos sojuzgados, los de abajo, y principalmente los del altiplano, ya acostumbrados por milenios, sean o hayan sido más pasivos, porque ahora cambió y las ONGs mediante hasta se creen descendientes de los incas, no vaya a ser que tiempos después se crean españoles porque también fueron sojuzgados por ellos.

Pero aún así, estos pueblos descendientes de los incas, como inmigrantes y al mejor estilo de los europeos, llevan sus costumbres y las imponen, como está ocurriendo actualmente con los caporales, en casi toda sud América y lo peor de todo, es que cuando la imponen en otros pueblos, y algunos de estos pueblos la muestran, protestan, como acaba de ocurrir con un pueblo chileno y lo mismo el año pasado ocurrió con el Perú.

En contraposición los salvajes, los despectivamente llamados chiriguano, es decir los pueblos guaraníes, que no pudieron ser dominados por ninguno de estos imperios, no tienen más añoranzas que las de su propio pueblo, su tradición y costumbres, o acaso éstas, o son del gusto como para la exportación.

Recién la república y con traiciones de la Iglesia, lograron someterlos y muchos de los integrantes, no tuvieron más remedio que emigrar a Baporenda, o el lugar de trabajo, como el guaraní se refiere a la Argentina.

Notas:

- (1) Ana María Presta: Ingresos y Gastos de una hacienda Jesuita en Alto Perú, Jesús de Trigo Pampa (Pilaya y Paspaya), 1734 a 1767.- Buenos Aires.
- (1) Pedro de Angelis: Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y moderna de las provincias de La Plata.

Fanor Ortega Dávalos  
Academia del Folklore de Salta

## VENTANUCA AL FOLKLORE ESPAÑOL

RAÚL LAVALLE

Sin ser un experto, creo que sé algo más del folklore argentino que del folklore español. No obstante, en un reciente viaje por España vi cómo es recordada la figura de Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), gran estudioso del folklore y conocido cervantista peninsular. Ahora entonces, desde mi ignorancia, me animo a escribir algo sobre coplas populares españolas, recogidas por Don Francisco.<sup>46</sup>

Pero me pregunté si era pertinente que diera a conocer mi escrito en un encuentro de folklore en Argentina. Me respondí a mí mismo que sí. Motivos: uno, cada vez más frecuentemente, en este Encuentro de Folklore, escuchamos a expositores que vienen de muy lejos y nos hablan de las manifestaciones populares de sus países. Otro, el folklore español, para referirme a mi inquietud, tiene amplísima influencia en el nuestro. A modo de ejemplo podemos pensar en los romances viejos peninsulares, que tienen muchísimos hijos americanos; en particular, en ese rarísimo y lleno de misterio que pone en estas tierras al Apóstol Tomás, predicador y donador de la yerba mate:

Santo Tomé iba un día  
a orillas del Paraguay,  
aprendiendo el guaraní  
para poder predicar.  
Los jaguares y los pumas  
no le hacían ningún mal  
ni los jejenes y avispas  
ni la serpiente coral.  
Las chontas y motacúes  
palmito y sombra le dan;  
el mangangá le convida  
a catar de su panal.  
Santo Tomé los bendice  
y bendice al Paraguay;  
ya los indios guaraníes  
le proclaman capitán.  
Santo Tomé les responde:  
“Os tengo que abandonar  
porque Cristo me ha mandado  
otras tierras visitar.  
En recuerdo de mi estada  
una merced os he de dar,  
que es la yerba paraguaya  
que por mí bendita está.”  
Santo Tomé entró en el río

<sup>46</sup> En: Francisco Rodríguez Marín. *Cantos populares españoles*. Buenos Aires, Bajel, 1948. Las coplas que cite, salvo indicación contraria, serán las de esta edición.

y en peana de cristal  
 las aguas se lo llevaron  
 a las llanuras del mar.  
 Los indios de su partida  
 no se pueden consolar  
 y a Dios siempre están pidiendo  
 que vuelva Santo Tomás.

Pero vuelvo a Don Francisco Rodríguez Marín. Me llamó la atención que una figura del folklore haya tenido tanto reconocimiento, incluso en la memoria citadina. Por ejemplo en su ciudad natal, Osuna, donde hay una plaza que lleva su nombre, como se ve abajo, en la foto.



No deseo multiplicar imágenes, pero sé que hay otra plaza suya en Alcalá de Henares. Quizás el espacio más conocido que lo recuerda es su glorieta en el Parque de María Luisa, en Sevilla. Hay también entre nosotros homenajes a folkloristas. Un ejemplo es el de Santiago del Estero a Don Andrés Chazarreta, a quien está dedicada una sala en el Centro Cultural del Bicentenario, de esa ciudad. Pero ya es tiempo de ir a algunas de las coplas españolas recogidas por Rodríguez Marín. Solo me ocuparé de poquísimas de ellas, que él mismo había clasificado temáticamente.

Estando en Salta, no es descaminado empezar, aunque estemos en el horario de protección al menor, con el vino, que endulza las penas de esta vida trapacera. Riojano de las dos Riojas o de cualquier otra uva, leamos algunas laudes que agradarían a Horacio Guaraní, como esta:

Con un vasito de vino  
 y otro vaso de aguardiente  
 y otro vaso de mistela  
 se pone un hombre caliente. [7663]<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Cito por número de la mencionada obra de Rodríguez Marín.

“Ande yo caliente... / y ríase la gente”, decía la copla. A algunos el dulce mistela sanjuanino les parecerá bien en una torta, pero no para regar un asado. Está bien, pero no olvidemos que mistela a veces es llamado *vino de misa*, lo cual tiene que ver con nosotros, que somos divinos... y también humanos:

Los ángeles en el cielo  
adoran a Dios divino,  
y nosotros en la tierra  
a las mujeres y al vino. [7662]

Porque en la vida hay muchos placeres, pero pocos se igualan con este, que tiene ecos del célebre *Romance del prisionero*:

¡Qué bien canta una calandria!  
¡Qué bien canta un ruiseñor!  
Más bien canta una botella,  
en quitándole el tapón. [7665]

Los profesores de lengua –tíos bastante insoportables– gustamos de poner cosillas didácticas. Por ejemplo, “de Mendoza vino.” Las blancas palomitas deben entonces adivinar si nos referimos al verbo venir o al preciado don de Baco. Pero la poesía tradicional gusta también de tales fruslerías. Imaginemos que es verano y hace la calor. Buen remedio es ponerse bajo una parra:

Un gato subió a una parra  
y la parra abajo vino;  
y vino sobre nosotros,  
y sobre nosotros, vino. [7667]

Hay infinitas coplas vinícolas pero basten las citadas. En todo caso, si el vino mitiga los males de la vida, según el sentir popular uno de los mayores es la benemérita madre de nuestra esposa. A ellas vamos, pero tratemos de no parecernos a ese candidato a yerno que decía:

¡Quién fuera gatito negro  
y por tu ventana entrara  
y a ti te diera un besito  
y a tu madre la arañara! [nota 747]

Y un poeta andaluz se parecía a mí en una cosa: en ser andaluz; pero no en amor a la suegra, pues yo amo a la mía. En cambio él:

No le temo a la tormenta  
ni al temporal de levante,  
que viviendo con mi suegra

con eso tengo bastante.<sup>48</sup>

Para ser la compañera  
hizo Dios a la mujer,  
pero luego la hizo suegra  
y hubo que echar a correr.

A menudo tenemos deseos de poner en una nave a nuestros enemigos, para que sean ellos bocado de los peces del mar. Algo así siente esta copla:

De suegras y de cuñadas  
va un barco lleno.  
¡Mira qué linda carga  
para el infierno! [7370]

¿Hay relación entre las suegras y el Averno, el Báratro, el inframundo? Podemos llamarlo de muchas maneras, pero el poeta del pueblo tiene un convencimiento:

Más allá del infierno  
cincuenta leguas  
hay un infierno aparte  
para las suegras. [7384]

Más allá de las suegras y la parentela, bromas contra las mujeres y contra el matrimonio hay sin cuento. No terminaríamos nunca; citemos por ello de muestra una sola, que se compone de dos cuartetos:

Mi mujer y mi caballo  
se me murieron a un tiempo.  
¡Qué mujer ni qué demonio!  
¡Mi caballo es lo que siento!  
Mi caballo me costó  
ciento cincuenta doblones  
y mi mujer solamente  
dichos y amonestaciones. [7615]

Como de algo hay que vivir, están las profesiones, que son casi todas buenas. Mas la sabiduría popular se lleva con unas mejor que con otras. Los ámbitos forenses a menudo -no me refiero a la realidad sino al sentir del pueblo- están poblados de buitres y cuervos. Un poeta anónimo pone en boca de un reo:

Cuando el juez me preguntó  
que de qué me mantenía,  
yo le contesté: "Robando,

<sup>48</sup> Esta copla y la que sigue son de inspiración popular, pero de un autor conocido. Se trata de Antonio Roldán Manjón-Cabeza (1905-1988), oriundo de la Córdoba andaluza. El lector interesado puede ver más información: <http://www.poetasandaluces.com/poema.asp?idPoema=1892>.

como se mantiene usía." [7769]

Mas no solo en los templos de la justicia se ofende a Dios (mi profesión, la de los maestros, tiene también lo suyo) pero otros mesteres son muy conocidos por los trabajos que deben afrontar. Por caso, los soldaditos:

La vida de los soldados  
es andar por los lugares,  
dormir en cama prestada,  
morir en los hospitales. [7253]

La franciscana pobreza a casi todos los hijos de Dios acompaña, pero en gran modo a la soldadesca:

Tres fincas tengo en Madrid,  
siendo un pobre militar:  
la cárcel, el cementerio  
y también el hospital. [7524]

Y también sufren mucho los marineros. No en vano Ulises, el gran sufriente de la literatura griega, fue un navegante:

A la sombra de un navío  
me puse a considerar  
las fatiguitas que pasa  
un marinero en el mar. [7561]

La copla que leímos decía "el mar", pero mar, igual que el calor y la calor, también es femenino. Un gramático diría que ambos son sustantivos ambiguos; pero yo prefiero la forma femenina en ambos casos. Mi padre decía "la calor"; en Andalucía se dice "la calor." En el caso de *mar* es más conveniente que sea femenino, al menos según la literatura. Sí, porque *mar* es sinónimo de inconstancia... y la mujer es móvil como pluma al viento. En fin escuchemos la queja de este marinerito:

¡Ay del pobre marinero  
que en tierra se deja el alma,  
y pasa un mes y otro mes  
cruzando la mar salada! [7564]

No obstante, un marinero sabe también vivir la vida; sobre todo en materia de amores: tiene una novia en cada puerto. Habrá quizás ejemplos infinitos, pero baste uno de muestra, que con gracejo dice cuánto más vale un hombre de la mar que un pobre mequetrefe de tierra firme:

Para los marineritos  
se crían las buenas mozas;  
para la gente del campo,  
las calabazas pecosas. [7578]

Pero daremos calabazas a estas cuestiones y nos concentraremos en unas coplillas españolas que han recorrido el mundo, pues en América las hemos tomado. ¿Quién no sabe que los negros ojos de una muchacha son lo más bonito de la vida? Yo veo unos ahora, acompañado por este cantor popular:

Por la Sierra Morena  
vienen bajando  
unos ojillos negros  
de contrabando. [1214]<sup>49</sup>

Y esta copla recorrió, gracias a la musa de los mariachis (e incluso al gran Nat King Cole), el mundo todo. Aunque los ruseñores dice la mitología que entonaban ayes lastimeros, sin embargo aquí cantan la alegría del amor, a pesar de Doña Gramática y su conjugación de verbos:

El día que tú nacistes  
nacieron todas las flores  
y en la pila del bautismo  
cantaron los ruseñores. [1501]

Pero sigamos con las ventanas del alma. “Yo vendo unos ojos negros”, conocidísimo motivo tradicional, se halla también en España, con alguna diferencia, porque no es lo mismo pagar que publicar, dar a conocer el mal que nos producen los luceros del alma; tampoco son iguales los ojos míos y los de la bella que amo:

Los ojitos de mi cara  
¿quién me los quiere comprar?  
Los vendo por traicioneros,  
porque publican mi mal. [5381]

\*\*\*\*\*

En fin, querido lector, hemos visto nada más muy pocos ejemplos del folklore de España, y me referí solo a las coplas, una partecita de todo el inmenso acervo popular, que ya se sabe que incluye vestido, comidas, músicas, danzas y la mar en coche. Aproveché la ocasión para recordar a Rodríguez Marín, uno de los padres de estos estudios; como aquí recordamos a Don Andrés Chazarreta, a Juan Alfonso Carrizo y a muchos otros. Te pido por último que recibas también este humilde obsequio, una coplilla a la Madre Patria.

Madre de coplas, España,  
tierra romana y fenicia,  
cuando veo una guitarra,  
te siento en ella escondida.

<sup>49</sup> Más allá de que la *Cielito lindo* mexicana tiene autor conocido, no hay duda de la influencia, al menos remota, de España. Hay un bonito artículo: [http://es.wikipedia.org/wiki/Cielito\\_lindo](http://es.wikipedia.org/wiki/Cielito_lindo).

## El campo, la urbe y sus resonancias PASION POR LA TIERRA EN EL DESENFRENO DEL CARNAVAL

Prof. Valeria A. Graboski

Cuatro coplas, correspondiente a autores de las generaciones del 40 y del 60, sintetizan las pulsaciones del espíritu que vibra en la región del NOA, cada vez que la creciente impetuosa de la fiesta del carnaval pecha sin medida en corazón de los habitantes de este aire nostálgico y bullanguero que se nutre en sus selvas, valles y montañas. No vamos a mostrar ni a cualificar sus producciones, simplemente transcribiremos una copla del poeta Antonio Nella Castro; una copla y una zamba del poeta Manuel J. Castilla (encuadrados en la denominada generación del 40); como también una copla y un poema del poeta Benjamín Toro y una copla y el canto al carnaval del poeta Carlos Aparicio (recientemente fallecido), estos dos últimos corresponden a la denominada generación del 60.

“Qué Lindo había sido Salta,  
pal tiempo del carnaval,  
usan al cielo de carpa  
y al horizonte de umbral”

C. H. Aparicio

El pin pin de los chaguancos  
anuncian en el temporal,  
que ha despertado la lluvia  
con luna llena en Orán.

B. Toro

“Cuando muera el carnaval  
no vaya que se despierte  
chupando alguna algarroba  
en la boca de la muerte”

M. J. Castilla

Cuando muera, cuando muera,  
que un tajo me pague el viaje,  
así me voy sangre afuera  
para volverme paisaje.

A. Nella Castro

Cuando llega el verano y se enuncia el carnaval, en los altos y bajos de la región donde laten las provincias de Salta y Jujuy, los seres humanos y toda la vegetación y la fauna que los circundan crecen en sus dimensiones, y entremezclados con el entusiasmo a cuestras, entran en los infinitos límites del paisaje. Dicen los observadores y los especialistas en temas del regocijo del espíritu y las carnaduras de esta tierra, que todo confluye hacia lo que el poeta indaga desde sus ancestros y se conjuga entre los helechos del viento para trascender y morir festejándose. El canto sabe que la ausencia

le durará un año y que su pulso regresará desde la alegría como si fuera una fábula del monte y del silencio. Ya la llenará el sol a esta incertidumbre y la existencia volverá a sonar en él con el asombro.

Es un tanto conmovedor comprobar que desde los versos de un canto pueda conjugarse una circunstancia del tiempo y una situación de la vida. La fuerza y las vivencias que arrancan algunas expresiones, sintetizan la realidad de los pueblos, cuando la realidad se analiza desde el timbre severo del talento en el territorio de la voz. Hemos recalado en cuatro tiempos de creadores comarcanos que muchas veces se confunden entre sus sensibilidades.

De distintas maneras y de formas se manifestaba entre la gente de Salta, en sus diferentes generaciones, la propuesta de alegría y alborozo que se enrarecía en el espíritu de la gente de la provinciana, que se sentía en toda la extensión de la comarca del Noroeste argentino. La fiesta carnestolendas en sus diversos y diferentes estadios y realidades. El campo, a su manera, según costumbres y tradiciones, la ciudad capital esbozando pálidamente alguna propuestas artística-popular, y en casi todos los casos emulando las diversas situaciones y proyecciones de otros puntos de América y uno que otro proyecto que les traía el interior de sus selvas, valles y montañas; pero en la localidad de Cerrillos el desenfreno del ruido carnavalero alcanzaba sus máximas expresiones, pues sus acostumbrados visitantes anuales descargaban sus sentimientos de valle, selva y cerro que traían desde el encierro de su soledad en los tomos curtidos de las cajas, que se desahogaban en un desbordado matices de colores y demostraciones.

#### Deshilvanando sueños

Desde este mismo punto estiré el hilván de esos recuerdos y juntando los talentos pude darle forma a este desconcierto. El comienzo de este sendero lo señaló primero al poeta Carlos Hugo Aparicio, luego el poeta Manuel José Castilla me fue mostrando, poco a poco la huella de sus sueños; y luego, casi sin darme cuenta y ya más cerca me caí en la incertidumbre del poeta Benjamín Toro.

Desde la quieta luz de una hemeroteca cotejaba como se tejen y se suman las realidades en el tiempo. Fue en los primeros años de mi aproximación a la literatura, creación y recreación de situaciones donde el hombre se manifiesta, lo que me llevó a rastras en esta búsqueda. Fue para mí una profunda alegría y tristeza a la vez, cuando rescatando escritos, sin un rumbo determinado, encontré este poema y pude darle el espacio que seguramente buscaba desde siempre. Con el asombro despierto apareció ante mis ojos una noticia en el diario El Tribuno, de fecha 20 de febrero del año 1958, que señalaba en su título "Surge un nuevo poeta: Carlos Hugo Aparicio". En la noticia el matutino daba cuenta "Ayer se dio a conocer el fallo del jurado designado por la Dirección de Turismo y Cultura, para discernir los premios instituidos para el Concurso Literario sobre el tema Canto al Carnaval". El jurado integrado por prestigiosos intelectuales de la ciudad de Jujuy (a los cuales se había convocado como miembros de este honorable cuerpo) otorgó el primer premio al poeta Carlos Hugo Aparicio, que con un magnífico trabajo se incorpora a las lides de la poesía regional la noticia daba cuenta que Aparicio era jujeño y en ese tiempo- tenía 22 años. En esa misma nota se mencionaba que el poeta Julio Espinoza, creador de la "Vidala para mi sombra" entre otras tantas composiciones que dieron lustre a Salta, había sido galardonado ese año en el otro importante concurso de esa época "El Patito de oro", que organizaba puntualmente "La carpa del patito" que siempre montaba para estas fiestas un señor de apellido Salvatierra.

Si los caprichos tienen su sentido y efecto dentro del terreno literario, voy a poner esta situación dentro del territorio de mis sueños. Desde que el asombro abrió mis inquietudes por la literatura, me había prometido recordar como es debida una creación de este tipo. Este canto al carnaval de Carlos Hugo Aparicio engloba todo un sentimiento provinciano y de una región toda, mejor dicho le da alas, a la manifestación popular del carnaval norteño

Un abanico de talentos

También entonces entré sin darme cuenta en los quehaceres de los grupos “La Carpa” y “Presencia” y donde se me insinuaron dos generaciones literarias en cuatro hombres: Carlos Hugo Aparicio, Manuel J. Castilla, Antonio Nella Castro y Benjamín Toro. Ellos fueron los que me hicieron transitar y a celebrar la naturaleza y sus paisajes y vivencia.

La poesía de Salta nombra las cosas como la gente las convoca y las pone en movimiento con la vivencia propia de quién dice las cosas sin hablar muchas veces, y se sube en una ladera y se marea con las maravillas que giran sin moverse como un fruto del ingenio de los sueños. Alguien decía que los creadores de esta región hacen un viaje por la vida como el pabito de la vela con que alumbró el mundo y toman posesión de la inocencia como un lugar cualquiera, y sin saberlo precisamente, navegan por el cosmos.

La poesía de Salta es la que mayormente vive la realidad de la tierra y su medio. Sus creadores conviven y perciben clara y definitivamente cada situación y sus orígenes. El planteo vivencial y el manejo de los tiempos verbales se parecen en cada uno de ellos, y en el silencio sustantivo de sus dichos hablan con entre los gestos que rumea de todos los sitios y sus gentes.

Todo en ellos significa, una claridad oscura, triste y alegre a la vez, una expresión sonora que quiere soltar al infinito todo el silencio que en el alma lleva. Por ejemplo: las vivencias de uno de los poetas mencionados, Benjamín Toro, cuando dice:

### **Canto al Carnaval**

Yo soy el carnaval  
y voraceo cuando baja el verano  
a las acequias.  
Me hago más entrador  
que la alegría  
cuando la luna con su pecho al aire  
se embriaga más arriba que la altura.  
Yo soy el más sediento,  
ese sopor de mar que hay en la puna,  
y soy el hueso fuerte  
donde América sostiene su impaciencia.  
Si pronuncio el amor,  
mi copla se desnuda  
como el agua  
y el viento es un racismo sucesivo.  
Entro en la danza y digo:  
estas plumas del tiempo,  
me dan brillo.

En cada salto toco la memoria  
mientras los cascabeles

van hurgando mis huellas.

También bramo en los bombos  
que atropellan la noche  
hasta que ya el cansancio me golpea  
con fermentos de chicha  
y bagualas.

Poblador de la gracia  
de todas las mujeres  
busco las salamancas de las carpas  
y con la esperanza  
tumultuosa de pájaros  
picoteo los frutos  
de mi hermano verano.  
Yo soy el carnaval,  
muchacha que huyes;  
soy el vendimiador de tus racismos.  
A veces picaflor,  
otra vez copla, soy un poco de todo  
y casi siempre nada.

El que se va quedando,  
a pesar de haberse ido,  
ese poco de bulla  
donde vive el olvido.

El folklore en Salta, siempre ha sido un grito de amor y de denuncia contra las injusticias; a nadie le extraña que estos cuatro poetas que mostramos se encuentren entre los decidores. Ellos bebieron carnavales y buscaron en el alma de su pueblo las palabras y decires que se encargaban de liberar las penas aletargadas entre la gente que estalla año a año en las crecientes del carnaval, sembrándola a la tierra nuevamente con toda la esperanza de sus sueños. Estos hombres se convierten en cazadores y derraman en el aire de la inmensidad lo que desde el tierral del alma se desprende.

Ojalá que esta, brevísima reseña de la algarabía popular tiente al asombro nuevamente y encuentre entre tos versos la flor que crece diariamente en la poesía y el talento.

Señalan los testigos presenciales de La Poma, que era precisamente, el tiempo del carnaval, cuando Manuel y Gustavo (nos referimos al músico y creador Leguizamón) andaban derramando su alegría por los caminos altos de Salta y la encontraron a Eulogia y su caja entreverados entre las coplas y los agitados brindis de la ausencia y la chicha, en un caserío en las inmediaciones del Acay, cuando la niña tenía recién diecisiete años floreciéndole en el alma; Ahí precisamente se encendieron las metáforas del "barba" Castilla que enredaron la música del genial "cuchi" Leguizamón y sus alturas.

**La pomeña**

Eulogia Tapia en La Poma  
al aire da su ternura,  
si pasa sobre la arena  
y va pisando la luna.

El trigo que va cortando  
madura por su cintura,  
mirando flores de alfalfa  
sus ojos negros se azulan.

El sauce de tu casa  
está llorando,  
porque te roban Eulogia  
carnavaleando.

La cara se enharina  
la sombra se le enarena,  
cantando y desencantando  
se le entreveran las penas.

Viene en un caballo blanco  
la caja en sus manos tiembla  
y cuando se hunde en la noche  
es una dalia morena.

Manuel J. Castilla

**El canto al carnaval**

Desde esa señal proviene el talento que a mí me conmovió e incitó a realizar este tramo literario conmemorativo de los amautas de estos lares. Que este canto maravilloso, sea el eco permanente de la poesía de Carlos Hugo Aparicio, y siga sonando como el agradecimiento al sentimiento del hombre con la creación y resonando para siempre en los espacios de la vida, de a existencia.

**Canto al carnaval**

A. Gogui

A la memoria del vino que nos viene,  
desde la parra al llanto de la tierra,  
yo canto al carnaval que se amanece  
encabritándose entre las polvaredas.

Al carnaval que vuelve con su olvido,  
y su baguala lenta, como lágrima  
a andar picando el aire con la vida  
y volteándose el sueño con la caja.

Al que tuerce y enrama los senderos  
hacia la lumbre turbia de las carpas,

cuando en copa la noche su silencio  
y el hombre quiere sacudirse el alma.  
Al carnaval que se ha cavado el tiempo sobre la  
vida, como sobre el agua y agoniza en la  
albahaca decaída quemándose sobre sus  
propias brasas.

Al que trae bajando de los cerros  
con el poncho huesoso de su andanza  
una pena lloviendo de sus manos  
sobre el, el talle otoñal de Las guitarras...

Que la zamba le trence sus adioses y el pañuelo  
lo moje con sus lágrimas,  
al carnaval que estalla en llanto seco sobre  
oscuras melenas despeinadas.

Porque tiene muy triste su alegría sobre el  
rastros de tanta pena andada hasta hay veces en  
que, como de viento, bajo el grito, la soledad le  
baila.

Porque empuja hacia antiguas cercanías  
con la fiebre arenoso de la chicha, hasta hay  
veces en que se suelta el fuego tras su angosto mirar  
de serpentina.

Yo lo he visto quebrarse en el sollozo  
que la caja golpea junto al alba  
y trepar su desvelo a las pupilas  
desde adentro, como una llamarada.

Y caer deshojado, como el tiempo,  
por la risa en que vuela su alegría,  
yo lo he visto nacer como de un sueño  
y volver a ser sueño al otro día.

Que la aloja lo dore con su llama  
y le lime el dolor de la partida...  
Si la gente lo entierra junto al canto  
es sabiendo que al año resucita...

Y se vuelve a incendiarnos las tristezas  
y a dejarnos la sangre de ceniza  
con el sueño astillándonos los ojos  
en la seca memoria de la vida.

Porque vuelva, por eso, con el vino  
a aromamos las penas empolvadas

y se vaya estrujando de las manos  
como el lento pañuelo de una zamba...

Porque vuelva a hilar, lejos del tiempo,  
su fugaz remolino de humareda  
y se muera, después, sobre los patios  
pisoteado en alguna chacarera.-

Yo lo canto palmeándose la piel  
en el muslo tremante de la caja...  
¡Porque vuelva a encrestarse en polvaredas  
y a poblarnos de antiguas galopeadas!

En memoria del vino donde empoza  
su saliva salvaje y su nostalgia  
que mi canto lo encuentre desdoblado  
su polvoso pañuelo sobre el alba.

Pocasuerte

### **Bibliografía**

- Fuente: Archivo histórico de Salta.
- Hemeroteca Archivo Histórica de Salta.
- Toro Benjamín: Cauce y remolino, editorial Millor, diciembre 2.000.-

## Los relatos folklóricos: una lectura desde la Filosofía Andina.

Laura, María

### INTRODUCCIÓN

El presente trabajo en primer lugar intenta dar a conocer reflexiones en torno a la Filosofía Andina, y en segundo lugar plantea aportes generales que realizan diferentes autores en torno a los relatos populares, en este caso específico un relato popular de la Provincia de Salta: LA MULÁNIMA, dado a conocer que cuando era adolescente, y luego joven; mi madre me contaba reiteradamente; y no sabía el por qué. Había un espacio de transmisión, y una forma particular de hacerlo; con las pausas, levantando o bajando el tono de la voz y esto me conmovía. Y siempre finalizaba diciendo, es muy triste el pasado de esa mujer.

Hoy puedo comprender que aquel relato tenía sentido y significado en la formación de nuestra vida personal, social y cultural; porque implícitamente transmitía ciertos valores y normas de convivencia con los otros. Este legado en forma simbólica, expresa una riqueza estilística de las vivencias del hombre americano en los primeros tiempos, que es necesario revitalizar a la luz del pensamiento alternativo. En tanto, valorar, re-invidicar el pasado, las ausencias, los saberes ancestrales que han quedado en el olvido; en los diferentes espacios educativos por el significado que tienen.

### 1-Algunas reflexiones del pensamiento andino.

Para esclarecer el tema de la Filosofía andina, me parece pertinente hacer referencia a la hermenéutica, en tanto que analiza y critica la imposición de la cultura occidental dominante, que legitimó y universalizó ciertos conocimientos, valores, normas, tradiciones, creencias, la religión, la lengua; etc.; en desmedro de otros. De esta forma desarraigó e invisibilizó ciertas prácticas sociales, culturales; como los modos de vivir, ser, sentir, pensar, decidir y hacer del pensamiento latinoamericano. Esto implicó silenciar voces, formas de conocimiento; una cultura.

Desde este posicionamiento, la hermenéutica habilita el pensamiento del otro diferente, pero situado en un tiempo y un espacio. Puesto que la cultura del hombre andino no es inferior, sino diferente; con otra racionalidad que requiere ser interpretada y comprendida en su propio acontecer histórico, económico, social y cultural; rompiendo con la mirada del pensamiento único, del eurocentrismo al que fue sometida.

Por el cual, indagar, conocer sobre, cuál es el significado de las fiestas, los carnavales, las prácticas de resistencia étnica y popular, las formas de producción, las prácticas medicinales, las costumbres, las tradiciones, la literatura, entre otras prácticas culturales; nos permitirá tomar conciencia de la importancia de las mismas; para comprender, hablar, defender, valorar, reconstruir, y resignificar la cultura de nuestros antepasados en el contexto actual.

De esta forma, podemos decir que el autor: Salas Astrain, R. (2008) destaca aportes teóricos relevantes que posibilita comprender la vitalidad de las culturas indígenas, afroamericanas y populares; dando a conocer un pensamiento pluralista para comprender, develar los saberes ancestrales carentes de valor social para los otros. Porque el pensamiento alternativo, significa pensar/nos como sujetos con la raíz andina, desde quiénes somos, qué conocemos de nuestros antepasados, cuál es nuestra identidad cultural. Esto abre al diálogo con los otros, a la interculturalidad, la valoración de los productos culturales humanos, como prácticas de consumo socio-cultural.

En este sentido, los relatos folklóricos constituyen un aspecto de la memoria del pasado, la identidad; que se hace eco en el presente, como una construcción subjetiva de las comunidades andinas. Siendo la oralidad un recurso importante que permitió a los antepasados transmitir sus creencias, tradiciones, la religión, el lenguaje, los mitos, las leyendas, los valores y las normas; etc., con determinados estilos y a determinadas personas según lugares. Hoy, podemos contar con ellos, como legados del pasado, pero que se hacen eco en nuestro presente; porque están ahí para ser conocidos, utilizados y valorados en la profundidad de sus significados.

Y, como formadores será un reto permanente en nuestras prácticas docentes, poner en cuestión en los diferentes espacios de trabajo las ideologías hegemónicas, elitistas, modelos políticos sociales, económicos que responden a determinados intereses. Alentar a la re-invidicación de los sujetos, pueblos y culturas, en tanto sujetos sujetados a su propia cultura. Y la denuncia a la discriminación étnica, la igualdad de los derechos, la subordinación y explotación indiscriminada de los sujetos y de los recursos naturales, entre otros; para lograr la emancipación social y del conocimiento.

## **2-Consideraciones generales sobre los relatos folklóricos.**

Recuerdo en mi adolescencia y juventud algunos relatos (La Mulánima, La Salamanca, La llorona; etc.) que mi madre transmitía en forma oral, una y otra vez, pero cada vez en forma diferente. Había algo que modificaba siempre, o bien; acentuaba levantando la voz, y otras

veces; hacía unas pausas que parecían interminables. Me gustaba escucharla, pero también provocaba miedo e imaginaba tantas cosas, entre ellas que era verdad. Pero nunca los compartí con mis amigos/as en aquel tiempo, al parecer me avergonzaba contarlos.

Hoy, a la luz de las lecturas sobre la Filosofía Andina los revivo para analizar el sentido y significado que tenían hace prácticamente treinta y ocho años; sentido en cuanto a la relación con la edad, considero que fue formarme como mujer, en la construcción de la pareja, la sexualidad; y en el significado de los valores y las normas que representan para la convivencia y la vida en sociedad. También, valoro el espacio que preparaba para hacerlo, y el tiempo que se dedicaba; porque no había prisas ni se superponían con otras actividades.

“Los relatos orales en sus diversas especies: cuentos, leyendas, relatos de vida, etc.; más allá de los hechos narrados expresan el sentido de lo vivido y cada vez que se realiza una puesta en discurso (versión), se produce una reactualización de lo experimentado”, *Terrón de Bellomo*, (2007: 41). Por ello, estos relatos constituyen una producción cultural y conforman la memoria colectiva del pasado. Expresa problemas étnicos, culturales, sociales, económicos, religiosos, éticos que generaron diferentes formas de relación, explotación, dominación, violencia, discriminación, imposición, castigos, etc.; de la cultura latinoamericana. Y además, está cargada de valores y contravalores que son producto de esa relación cultural desigual.

Estos relatos transmiten un conocimiento sobre una realidad, y no se discute su veracidad. Son similares en los pueblos del noroeste, pero se diferencian según zonas urbanas y rurales, como de las personas que los transmiten. Es decir, que no solamente la localización geográfica determina las características narrativas, sino que hay una serie de factores relacionados con los contextos (mediaciones socio-culturales), en los que son relatadas y que incidirán en sus formas y en su significación.

Y para estudiarlos, debe tenerse en cuenta los cambios que ellos han sufrido desde sus orígenes, las modificaciones experimentadas en el momento de confrontación con una cultura occidental y su variación hasta el presente, momento en que son registrados. En ellos podemos encontrar la visión del mundo andino, su explicación e interpretación tanto del entorno natural que la mantiene latente; como también las pautas sociales de comportamiento y de relación con lo divino. Es decir, la relación del hombre con la naturaleza; relación del hombre con la divinidad, la relación del hombre con el hombre.

En tal sentido, la autora, Rubinelli (2011) expresa que “los relatos se encuentran en permanente procesos de actualización, lo que se explicita y reafirma mediante sus múltiples referencias al contexto”. Esto también constituye una modalidad de confirmación de la vigencia. Expresan conflictos que afectan las relaciones de y entre los miembros del grupo, en tanto refieren a la validez o no, que es conferida por los mismos a las normas sociales.

Y para analizar la composición de los relatos folklóricos, Palleiro y Fischman (2009:22) expresan, que merecen destacarse los estudios de Vladimir Propp, quien desde una perspectiva formalista, identifica ciertos núcleos estructurales básicos del relato. Propp llama “funciones” a dichos núcleos y propone un inventario de 31 funciones, que se repetirían en la estructura formal de los cuentos. Entre estas funciones se cuentan por ejemplo, la del “alejamiento del héroe de la casa natal”, la de la “puesta a prueba del héroe”, la de la “victoria” y la del “casamiento del héroes”.

Por otra parte, Algirdas Greimas, en su *Semántica Estructural* (1976) llegó a una simplificación de este esquema funcional en tres instancias básicas: “Ruptura del Orden (daño o fechoría), Pruebas y Restauración del Orden o Armonía, integradas en un sistema de seis categorías actanciales (Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente)”; que merecen conocerse y reflexionar sobre sus significados en las prácticas sociales.

### **3- Relato y análisis: LA MULÁNIMA.**

El siguiente análisis del relato: La Mulánima, es singular y relativo porque empleo determinados autores seleccionados, como: Rubinelli (2011), Miranda García, J. (2007, Propp, 1979). Mirada que posibilita un nivel de interpretación del relato oral transmitido en la zona rural de la Provincia de Salta, específicamente de Rosario de la Frontera.

Por una parte, destaco la riqueza semántica que nos expresa desde sus significados, como construcción simbólica de los sucesos acontecidos en la época de la conquista; con la llegada del español. Y va más allá de la mera interpretación y de las expresiones sintácticas que refieren. Porque, sabemos que el relato se fue modificando según escenarios sociales y culturales en los que formaba parte la transmisión oral, y los propios estilos de su realización. Por ejemplo, cuando dice: **“castigada por mantener relaciones sexuales con un sacerdote o su compadre u otra mujer o familiares”**.

Desde el significado que nos deja podríamos decir, que dirige la mirada al futuro para prevenir determinadas situaciones que no se ajustan a los valores, y patrones morales de la comunidad

andina (en este caso, de relaciones sexuales indebidas, o incestuosas de parte de la mujer). Y al transmitirlo, nos deja en forma implícita una enseñanza, para aprender que esto no se debe hacer. Y si, se transgrede la norma, deja claro, cuál sería el castigo como resultado de la falta que incurre.

Entonces, la transmisión de este relato como un ritual previene a la mujer de lo que le puede pasar, y ya no se espera la transgresión. Es decir que la intencionalidad se encuentra en el logro de una mejor convivencia social, como un mecanismo de control de las relaciones sexuales liberales. Y además, lo que implica el castigo divino, con el sufrimiento del alma en la tierra, como símbolo se convierte en mulánima; y deambula, relincha, hasta conseguir el perdón. Esto se relaciona con lo que se escucha decir, todo se paga en la tierra.

En este caso, según el relato la heroína que convivió en una relación incestuosa con alguien, sea familiar o sacerdote o compadre, cuando fallece su alma no descansa en paz y deambula como mula al ser castigada. La heroína deviene en Agresora, con los relinchos, los ruidos que hace por el sufrimiento que no soporta.

Y para liberarse de esta condena debe regresar y buscar el perdón por el daño ocasionado en la comunidad, la fechoría/ el atentado a las normas. La comunidad agrade a los incestuosos, los condena. Varios Donantes, acuden con miedo a salvarla sacándole los frenos y no pueden; y si logran hacerlo; muere un familiar. Salvándose la heroína descansa en paz y desaparecen los ruidos.

Es llamativo los reiterados intentos de los Donantes que fallecen por sacar el collar a la Mulánima, y así pueda descansar en paz del pecado cometido (el incesto). Finalmente, el Donante Artaza con coraje, le quita el collar; y logra salvarla.

En esta situación, se produce la transformación de la Heroína en Agresora luego de su muerte, por la fechoría que cometió. Propp, afirma que “un mismo personaje puede desempeñar cierto rol en el primer movimiento [del relato] y otro en el segundo”. ( Propp, 1979:131). “El ruido del trote del caballo, los ruidos del collar, los gritos destacan la mayor carga de dramatismo”.

Los lugares que transita la Mulánima para pagar en la tierra todo el mal que hizo, puesto que próximamente partirá o no, según consiga o no alguien que la salve. La heroína convertida en Agresora debe cumplir con éxito la tarea reparadora. Es decir, enmendar su falta.

A quien se condena de esta forma, es siempre a una mujer, que adquiere una apariencia monstruosa y terrible, aterroriza a la gente del pueblo. Sin embargo, la condena puede ser transitoria, la mulánima puede llegar a liberarse (Ruiz Moreno, 2003:94) si alguien, un Héroe (siempre un hombre) con o sin un Auxiliar intenta y logra quitarle el freno. Tanto su transformación en alma mula como la inversa pueden ocurrir antes o después de la muerte.

Con este relato considero que se advierte y recomienda cuidado, ética, honradez y laboriosidad de las personas.

**Las marcas por la que se reconoce a la mulánima, según el relato son:**

- Aspecto monstruoso. Echa fuego o chispas por nariz, boca, ojos, orejas
- Rebuzno salvaje **muestra su freno de oro y lleva pesadas cadenas en el cuello**, termina en llanto de mujer, se lamenta, gruñe, suspira.
- Su paso suena como el de un tropel. Como si mucha gente fuera atrás de ella.
- La fechoría cometida requiere una tarea reparadora.
- Rasgo presente: las relaciones sexuales con un sacerdote o su compadre o familiar, u otra mujer.
- El freno en el cuello, que extrae el Donante puede ocasionar la muerte a éste o algunos de los familiares; salvando así a la mulánima.
- **Esta mula es el alma en pena de una mujer, que sufre después de la muerte; hasta enmendar su falta.**
- **La mulánima como marca de la transgresión de una mujer.**

En cuanto a las fórmulas de cierre: “desde esa noche no se oyó los gritos, llantos de la HEROÍNA, ni el relincho del caballo” indican una continuidad con el momento que ocurrieron los sucesos. Ya que el orden del presente es diferente al desorden y la zozobra del pasado. Por otra parte, también podemos decir que enfatiza el carácter ejemplificador y verídico de lo que se narra.

### **Reflexiones finales**

Los relatos folklóricos constituyen la memoria del pasado, la identidad; que se hace eco en el presente, como una construcción subjetiva de las comunidades ancestrales. El conocimiento y la valoración de los mismos, implica comprensión e interpretación de los significados que

representó y representa en nuestros tiempos, en los procesos de formación y transformación de las comunidades, según normas y valores vigentes.

El escritor peruano Arguedas, (1966:10) señala que “el cuento folklórico refleja la realidad de la vida del pueblo que los inventa; retrata sus costumbres, sus creencias, la idea que tiene del bien y del mal, muestra como está instituida las autoridades que impone su voluntad o la ley”. Los que actúan como educador o regulador socio-cultural, porque no solo pautan normas de vida, sino que actúan como elementos señaladores o emergentes de determinadas problemáticas socio-culturales.

Las causas de la condena que sufren los transgresores de las normas sociales aluden a problemas que siguen siendo actuales. Aunque estén sufriendo un proceso de paulatina disminución de su poder sancionador, como un proceso natural en las formas de relación de las comunidades, debido a la escasa transmisión de los relatos orales a las generaciones presentes y el auge de las nuevas concepciones de vida existentes en la sociedad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Salas Astrain, R. (2008) “Hermenéutica” en Biagini, H. y Roig, A. A. (comp.) Diccionario del pensamiento Alternativo. Universidad nacional de Lanús- Biblos.
- Bianquetti, C. (1981) “Cuentos anomalísticos” Dirección Gral. de Cultura. Salta.
- Blache, M. Margariños de Morentin, J. A. (1987) Lineamientos metodológicos para el estudio de la narrativa folclórica. Revista de investigaciones folclóricas. Vol. N° 2. BS. As. Universidad Nacional de Bs. As.
- Fleming de Cornejo, M. (1987) Folklore del norte Argentino. Revista Savia Argentina. 1987. N° 3 y N° 4.
- García, Miranda, J. (2007) La etnonormativa andina, en Zapata. Silva, Claudia. (comp). Intelectuales indígenas piensan América Latina. Quito. Universidad Andina S. Bolívar. AybaYala.
- Klein, I. (2007) La narración. Bs. As. Eudeba.
- Palleiro, M. (1989) Estudios de narrativa folclórica. Bs. As. Filofalsia.
- Palleiro, M. (1993) Un espacio textual de convergencia. Acerca de las categorías de ficción, historia y creencia en el relato folclórico. Sociocritism. Volox, 2 (N° 18) Montpellier. Institut International de Sociocritique.
- Plalleiro, M. y Fischman, F. (2007) Dime cómo cuentas...Bs. As. Miño y Dávila.
- Propp, V. (1985) Morfología del cuento. Madrid Fundamentos.

Roig, A. (1984) *Narrativa y cotidianidad*. Quito. Cuadernos del Chasqui.

Rubinelli, M. (2011) *Los relatos populares andinos: expresión de conflictos*. Ríos Cuarto. Fundación ICALA.

Rubinelli, M.L. (2013) *Narrativas populares en la historia de las ideas*. Ponencia leída en XI Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Cs. Sociales. Facultad de Cs. Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. (2007) *El saber de los relatos*. Córdoba. Ferreyra Editor.

María Laura

## MITOS Y LEYENDAS FORMOSEÑAS

Por Rafael Juárez

El Lobizon

Según reza la leyenda del origen universal del séptimo hijo varón consecutivo de una misma madre, viene al mundo con una maldición que hace que los viernes en las noches de luna llena se transforme en bestia mezcla de lobo y de perro, de negro. Se libera al niño de este maleficio haciéndolo ahijado de bautismo del Presidente de la Nación o de su hermano mayor y solo puede darse la muerte disparándole con una bala de plata o bendecida. El hombre maldito convertido en lobizon, fiera que acostumbra a visitar los cementerios y escarbarlas tumbas en busca de cadáveres de los que se alimenta. Al despuntar el alba recobra su condición humana. Es viernes de luna llena, un aullido escalofriante y un coro de ladridos quiebra el silencio, la espeluznante transformación se ha producido y el lobizon deambula en la tinieblas...

Karay Octubre

Las gentes de las zonas rurales de la región nordeste tiene plena certeza de la visita a sus hogares los 1° de octubre de un personaje sobrenatural que llegara para premiar con la abundancia a quienes fueron trabajadores y ahorrativos, y castigar con la escasez a los holgazanes y lapidadores. Como prueba del trabajo y la previsión se debe agasajar al genio con abundante yoporá, loco sin carne hecho con verduras, poroto, mandioca y zapallo. El duende supervisor es el Karay Octubre, quien es idealizado como un anciano bajito, con sombrero de paja raída, ropas de campesino, cabellera y barbas blancas, una espiga en la mano símbolo de premio al labor y la previsión y un chicote que representa al castigo, al ocio y el derroche. El 1° de octubre dicen que a la casa va llegar un anciano petisito, barbudo y serio, para ver si uno fue ahorrativo, trabajador u holgazán, chicote y espiga en la mano para castigar o premiar. Por eso, es que bien temprano el fuego encendido está, sobre el estraves, la olla repleta de yopará. Preparen el loco guacho, no se vayan a olvidar que chaque'co karay octubre miseria traerá...

El Paye o Curundu

Desde tiempos inmemoriales el hombre cree plenamente en los poderes sobrenaturales de ciertos talismanes y en los dones especiales de las persona que las construyen. En las zonas ese amuleto es nombrado paye o curundu. Se que hay paye para el bien y para el mal según el fin que se persiga, se lo fabrica de los mas diversos elementos: cabellos, huesos, prendas de vestir, cintas, imágenes y tierra de cementerios solo para citar algunos de ellos. Loa mas temidos son los destinados para hacer daño que afirman pueden causar la ruina económica, hasta la enfermedad y la muerte. Ahí surge el conjuro, paye para contrarrestar, ahí también nace el gualicho para los buenos negocios y paras los juegos de azar, pero el mas buscado es el paye para el amor, que se fabrica

con la pluma del cabúrey, pájaro que no canta, sino que emite un grito de un raro magnetismo atrayendo a las demás avechillas que al escucharlo acuden y lo rodean. Él elige la presa y le devora el corazón. Tanto el paye, como la payesera o payesero esta profundamente arraigado a la creencia popular. El paye es el amuleto renombrado en la región para los fines mas diversos en especial para el amor, y los viernes por la noche el gualicho va a surgir atada con cinta roja las plumas de cabúrey para hacer el maleficio, si creo o no me preguntan... contesto con un refrán no sé si existe o no, pero que las hay las hay

### Ysy

Existe un antiguo mito que habla de la existencia de una hermosa mujer que ronda en las selvas, los ríos y lagunas del nordeste, se dice que es una mujer que emerge del agua exhibiendo su escultural cuerpo desnudo y hechiza al curtido isleño que va tras ella como un animal en celo, finalmente la beldad se entrega a su apasionado perseguidor para satisfacer sus deseos. Esta ninfa es Ysy o madre del agua, la diosa del deleite y de la muerte pues dice que después de haberlo poseído el rudo hombre de río cae en la demencia o muere de tristeza. En los ríos y lagunas de todo este litoral vive la madre del agua ysy la diosa fatal, surge de pronto del agua la misteriosa mujer hechizando al hombre que detrás de ella va, juega con él, lo seduce dejándose poseer sumiéndole en la locura y hasta la muerte postrer, entre los hombres de ríos la leyenda esta vigente ysy la diosa infernal del placer y la muerte

### Kurupy Asaye

Uno de los tantos seres legendarios que según el relato popular habita en las entrañas de nuestras selvas, es uno de piel granujienta y oscura, rostro siniestro con el cuerpo apenas cubierto por un tapa rabos y en la cabeza un caparazón de tatú, armado con un hacha de piedra, recorre el monte a la media siesta, es el protector de la flora y la fauna silvestre, implacable perseguidor de los depredadores. Este duende centinela del medio ambiente es el kurupy o kurupy asaye, según sus distintos nombres afirman que tiene el habito de raptar mujeres que vagan en la solead selvática enlazándola con su largo miembro viril que lleva enrollado en la cintura, por lo que es considerado el señor de la fecundidad, las doncellas no se atreven al monte entrar, porque le temen al duende por su apetito carnal. Terror de la media siesta el fogoso kurupy

### Pomberito

La noche cayó sobre la campiña y la joven campesina al concluir sus tarea... de pronto un silbido sobre salta luego el piar de un pollito proviene del tatacua, son los que despierta su temor, ella no lo ve, pero es un ser de baja talla con el cuerpo cubierto de pelos y gran sombrero pirí la observa desde las sombras, es el juguetón y enamorado pombero, o pomberito aunque los lugareños para no invocar su presencia acostumbran llamarlo karay pyjare o señor de la noche por tener los pies cubiertos de pelos, también lo llaman pirague. Anda en los banales y se alberga en el orno de barro, donde para

ganar su amistad se le deja caña y cigarro a lo que es adicto, le gusta mascar tabaco, lo que vale el apodo de mascadita, protege a las mujeres embarazadas y cuando se enoja emite el graznido del carancho y el relincho de un potro. Es muy bromista y suele cascotear las casas, desatar montados y abrir corrales. El pombero el genio velludo y retacon, para nada perverso, solo travieso además de calavera

#### Ypora

La bella isleña que lava la ropa en las aguas del ríos sin percatarse de la presencia de un hombre de piel oscura que lo asecha deslizándose como sigsagueante anguila sobre el escamado y brillante lomo del torrente, zambullendo y reapareciendo convertido en biguá, o en un tronco flotante. Súbitamente la mujer es arrastrada hacia el fondo de las aguas con una fuerza misteriosa, lo mismo ha ocurrido con a curtidos pescadores quienes encontraban cortadas sus redes y espineles. La creencia lugareña señala como autor de estas extrañas desapariciones y accidentes al Ypora o fantasma del agua raptor de doncellas y además enemigo de los pescadores que invaden sus dominio

#### Karay Tuya Bosa

La siesta y la selva es hora y habitat ideal de extraños seres sobrenatural que quizás sean de procedencia universal, pero que en la región guaranítica adoptaron la fisonomía del hombre del lugar, como este anciano linyera que camina encorvado con una bolsa al hombro buscando secuestrar niños, que desobediendo a sus padres vagan en la soledad del monte a la hora de la siesta. Es el karay tuya bosa o el viejo de la bolsa, quien alguna vez de niño no recibió la advertencia de su madre... ojo con escaparte a la siesta, porque te va a llevar el karay tuya bosa

#### Jasy Jatere

La siesta es la hora en que el mitay acata y sre meta al misterioso laberinto verde del monte en busca de aventura, un trino bellissimo que se repite una y otra vez hace que se interne cada vez más en la espesura, hasta que un pájaro de colorido plumaje baje de un árbol para posarse en el suelo y perderse enseguida dentro de un torbellino que se levanta ahí mismo surgiendo de él un hombresito de cabellos dorados, ojos azules y bastón de oro, es el jasy jatere el duendesito rubio, amo y señor de la siestas del monte. El burapaye, que con su trino encantado atrae a los niños para jugar con ellos, alimentarlos con miel y frutos silvestres o para bersales la frente, turbarle los sentidos y raptarlo. Es siesta el asayepite de las selvas guaraníes, es hora del jasy jatere...

## La gauchada en la literatura argentina

Esp. Rafael Fabián Gutiérrez

Cátedra de Literatura Argentina U.N.Sa.

### Introducción

Dada la temática de las jornadas y mi ámbito profesional me parece oportuno realizar una reflexión en torno a un valor tradicional que se ha deteriorado progresivamente a lo largo de la historia de nuestra cultura. Me refiero a “la gauchada”, práctica que vinculaba a los argentinos hasta la generación de mis abuelos.

Obviamente el término deriva de “gaucho” y en su sentido más literal se puede asimilar a práctica llevada a cabo por un individuo de esa clase, sin embargo en la historia de la cultura se ha asimilado más a un valor ético.

En nuestra disertación haremos un somero recorrido por ese valor cultural de otros tiempos, cómo se vinculó con la literatura y su deterioro por un cambio de paradigma cultural.

### Léxico y cultura

Voy a comenzar por las acepciones de diccionario para tratar el tema:

Gauchada.

1. f. Am. Mer. y C. Rica. Servicio o favor ocasional prestado con buena disposición.
2. f. Arg. p. us. Acción propia de un gaucho.
3. f. Guat. Acción taimada, disimulada.

*Diccionario de la Real Academia Española:*

<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=gauchada>

Según Abeille “La frase familiar tan usada: ‘A ver si sos capaz de hacerme una gauchada’, no significa otra cosa que: ‘A ver si sos capaz de hacerme este servicio, este favor’.” *Idioma nacional de los argentinos* (367)

La colonización de América por europeos provocó la aparición de un nuevo tipo étnico y social compuesto por criollos y mestizos que se procuraron el sustento a partir de los recursos que brindaba un espacio vasto y rico. Específicamente en el actual

territorio argentino, el ganado vacuno y equino que llegó con los primeros barcos se reprodujo de modo abundante, pues no había depredadores capaces de diezmarlos y la disponibilidad de pasturas les facilitaba una rica alimentación.

Los llamados “hijos de la tierra” se volvieron diestros en el manejo del caballo y en la explotación del ganado vacuno cimarrón que, como ellos, deambulaba libre por los campos. Esa cultura ecuestre que centró su economía en el control de ambas especies, se manifestó pronto como un “otro” cultural para quienes daban cuenta de la cultura oficial en las ciudades que administraban el dilatado Imperio en América. El punto de encuentro entre ambas eran las inconmensurables haciendas en las que esos jinetes resultaban útiles para controlar el ganado y vigilar las fronteras entre los cristianos y los indios y entre los castellanos y los lusitanos. Aún así había un gran grupo que no trabajaba en relación de dependencia sino que se procuraba su sustento por la explotación del ganado cimarrón.

Desde el punto de vista de la organización legal, esa clase tenía un estatuto ambiguo, pero desde el punto de vista cultural su conformación era de tradición oral, o sea ágrafa, mientras que en la ciudad el eje cultural pasaba por la letra impresa. Aunque hubiera analfabetos en la ciudad, sabían que debían atenerse a la ley escrita que se publicaba en la plaza y un funcionario se encargaba de leer en voz alta.

### **Una práctica cultural**

En el mundo rural, amplias distancias separaban a un vecino del otro, entonces el encuentro revestía una serie de fórmulas de cortesía que implicaban compartir alimentos, recursos y comodidades. Ese principio de solidaridad era indispensable para crear una red de solidaridad en la que todos los participantes se beneficiaran. Para entenderla tenemos que retrotraernos a un mundo en el que las distancias hacía que si alguien llegaba a una casa vecina no pudiera volver a la suya en el mismo día, por ello debían acogerse a la solidaridad de los anfitriones. Los dueños de casa, a su vez compartían lo que tuvieran porque sabían que en la siguiente ocasión podían estar en la misma situación. De modo que la hospitalidad recibida no se pagaba inmediatamente sino que formaba parte de una deuda que podía ser saldada en cualquier momento e incluso con otro miembro que invocara el nombre del anfitrión.

Esa solidaridad entre vecinos distantes se amplió a compartir favores más amplios, que pasaban por el préstamo de bienes o la realización de servicios que el beneficiario se comprometía a pagar de modo personal o por sus allegados. El acuerdo era sellado por un apretón de manos y bastaba con la palabra empeñada. Nadie se atrevía a faltar a un compromiso o romper un acuerdo, porque en una comunidad ágrafa la palabra empeñada revestía la única garantía que permitía una convivencia entre personas que se preciaban de tales. La ruptura del pacto verbal implicaba una severa sanción social que dejaba desamparado al infractor, a su familia y sus allegados.

El favor o compromiso asumido y refrendado por la palabra del gaucho, recibió el nombre de “gauchada”, entendiendo al gaucho como un hombre de honor, lo que aparece sintetizado en la expresión de *Don Segundo Sombra*:

Cap. XXV

“... Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina’e tropilla.”

Cap. XXVI

“Ya has recorrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. El que sabe de los males de esta tierra, por haberlos vivido, se ha templado para domarlos...”

Lo curioso es que cuando Ricardo Güiraldes da forma a este gaucho literario que transmite sus valores a la sociedad argentina en general, es cuando la cultura gauchesca está en vías de extinción y la gauchada con ella.

### **El fin de una cultura**

El gaucho aparece citado en la literatura argentina por primera vez a fines del siglo XVIII en *El lazarillo de ciegos y caminantes* de Alonso Carrió de Lavandera, funcionario de la Corona Española que ha pasado a la historia por el juicio negativo que echa sobre “los gauderios”, sin embargo, si prestamos atención a los capítulos siguientes, cuando deja la región del Río de la Plata y avanza hacia la Gobernación del Tucumán, manifiesta su admiración por los arrieros que los acompañan y describe sus costumbres positivamente.

La vida de gaucho como hombre libre que se procura su sustento y el de su familia por el trabajo rural fue analizada por Domingo Faustino Sarmiento en su famoso *Facundo*, libro en el que realiza una tipología muy detallada en la que pondera sus virtudes.

### Capítulo II. Oralidad y caracteres argentinos

#### El rastreador

El más conspicuo de todos, el más extraordinario, es el rastreador. Todos los gauchos del interior son rastreadores. En llanuras tan dilatadas, en donde las sendas y los caminos se cruzan en todas direcciones, y los campos en que pacen o transitan las bestias son abiertas, es preciso saber seguir las huellas de un animal, y distinguirlas

de entre mil, conocer si va despacio o ligero, suelto o tirado, cargado o vacío: ésta es una ciencia casera y popular.

El rastreador es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores. La conciencia del saber que posee le da cierta dignidad reservada y misteriosa. Todos le tratan con consideración. El pobre, porque puede hacerle mal, calumniándolo, el propietario, porque su testimonio puede fallarle.

#### El baqueano

Después del rastreador, viene el baqueano, personaje eminente y que tiene en sus manos la suerte de los particulares y de las provincias. El baqueano es un gaucho grave y reservado, que conoce a palmos, veinte mil leguas cuadradas de llanuras, bosques, y montañas. Es el topógrafo más completo, es el único mapa que lleva un general para dirigir los movimientos de su campaña. El baqueano va siempre a su lado. Modesto y reservado como una tapia, está en todos los secretos de la campaña...

En lo más oscuro de la noche, en medio de los bosques o en las llanuras sin límites, perdidos sus compañeros, extraviados, da una vuelta en círculo de ellos, observa los árboles; si no los hay, se desmonta, se inclina en tierra, examina algunos matorrales y se orienta de la altura en que se halla... Si aún esto no basta, o si se encuentra en la pampa y la oscuridad es impenetrable, entonces arranca pastos de varios puntos, huele la raíz y la tierra, las masca y, después de repetir este procedimiento varias veces, se cerciora de la proximidad de algún lago, o arroyo salado, o de agua dulce, y sale en su busca para orientarse fijamente.

#### El gaucho malo

Un misántropo particular... con toda su ciencia del desierto, con toda su aversión a las poblaciones de los blancos... Llámale el Gaucho Malo, sin que este epíteto lo desfavorezca del todo. La justicia lo persigue desde muchos años; su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto... La partida, rara vez lo sigue; mataría inútilmente sus caballos, porque el que monta el gaucho malo es un parejero pangaré tan célebre como su amo...

Este hombre divorciado de la sociedad, proscripto por las leyes, este salvaje de color blanco, no es, en el fondo, un ser más depravado que los que habitan las poblaciones. El osado prófugo que acomete una partida entera es inofensivo para los viajeros. El gaucho malo no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea... roba, es cierto; pero esta es una profesión, su tráfico, su ciencia. Roba caballos.

#### El cantor

El gaucho cantor es el mismo bardo, el vate, el trovador de la Edad Media... anda de pago en pago, "de tapera en galpón", cantando sus héroes de la pampa, perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente...

El cantor mezcla entre cantos heroicos, la relación de sus propias hazañas... La poesía del cantor es pesada, monótona, irregular, cuando se abandona a la inspiración del momento. Más narrativa que sentimental, llena de imágenes tomadas de la vida campestre, del caballo y las escenas del desierto, que la hacen metafórica y pomposa. Cuando refiere sus proezas a la de algún afamado malevo, aprésese al improvisador napolitano, desarreglado, prosaico de ordinario, elevándose a la altura poética por momentos, para caer de nuevo al recitado insípido y casi sin versificación. Fuera de esto, el cantor posee su repertorio de poesías populares: quintillas, décimas y octavas, diversos géneros de versos octosílabos. Entre éstas hay muchas composiciones de méritos y que descubren inspiración y sentimiento. (Sarmiento, D.F., 1986, )

Esa cultura entró en crisis en el último cuarto del siglo XIX, por los cambios que se imponían desde el gobierno que pretendía un control del espacio y del ganado que proliferaba en él. Esa crisis la captó José Hernández y la denunció en su inmortal *Martín Fierro*:

Yo he conocido esta tierra

En que le paisano vivía

Y su ranchito tenía

Y sus hijos y mujer...

Era una delicia el ver

Cómo pasaba sus días.

...

Y mientras domaban unos,

Otros al campo salían,

Y la hacienda recogían,

Las manadas repuntaban,

Y así sin sentir pasaban

Entretenidos el día.

Por otra parte, desde el folletín el periodista Eduardo Gutiérrez evidenció el fin de la ética de la gauchada por el cambio de sistema de compromiso ocasionado por el

valor legal otorgado a la escritura, por encima de la palabra empeñada. Recordemos que Juan Moreira es un gaucho honesto que cae en desgracia porque el almacenero lo acusa de reclamar una deuda inexistente, ya que no constaba ningún compromiso escrito.

Fue en estos días que Moreira facilitó al almacenero Sardetti la suma de diez mil pesos que éste le pidió para hacer una compra de frutos del país préstamo que fue hecho sin recibo ni documento alguno y completamente a la buena fe de ambos.

Moreira fue perdiendo la paciencia poco a poco, hasta que un día hizo presente al deudor que, si no pagaba los diez mil pesos, se iba a ver en necesidad de demandarlo.

El pago no se efectuó, y Moreira entabló su demanda ante el amigo Francisco... Fuera que éste se hubiera entendido con el teniente alcalde, fuera simplemente obra de mala fe, Sardetti negó la deuda, asegurando que no debía a Moreira un solo peso. (Gutiérrez, E. 1980: 18-23)

Un hecho paradójico en nuestra cultura es que varios delincuentes son estimados como héroes y eso se debe a que en general su origen es el de un hombre honesto que cae en desgracia por la connivencia entre los estafadores y los funcionarios corruptos que se benefician de su estatuto. Por lo tanto, el que desde el punto de vista de las instituciones es un delincuente, para la comunidad es un vengador que enfrenta a los abusadores oficiales y privados.

#### Siglo XX Cambalache

Entre el último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, la Argentina sufre tremendas transformaciones que el gobierno trata de enfrentar con una política educativa tendiente a cohesionar a una comunidad que resiente los impactos de inmigrantes de diversa procedencia. Un modo de unificar la diversidad es construir un paradigma cultural de referencia común y es allí que la imagen del gaucho -extinto en su forma de vida real- es recuperado como referente cultural. Es por ello que los argentinos, aunque nunca hayan visto un caballo más que en figuritas, se sienten gauchos y asimilan el término gauchada como favor que se retribuye por la palabra empeñada.

Sin embargo, simultáneamente el crecimiento de los centros urbanos permite la desaparición de las personas en el anonimato de la multitud y con ello la disminución de la sanción social sobre la que se sustentaba el compromiso de palabra. La nueva estructuración social es proclive al oportunismo y al incremento del individualismo en desmedro de una familia o pequeña comunidad de referencia a la que debe su honor y fama. En todo caso se gestan nuevos compromisos establecidos por vínculos de intereses comunes -más proclives al delito- que se traducen en la expresión "entre viboreros no nos vamos a pisar la víbora". Pensemos en las novelas de Roberto Arlt, cuya inaugural *El juguete rabioso* presenta una incipiente comunidad de delincuentes:

No recuerdo por medio de qué sutilezas y sinrazones llegamos a convencernos de que robar era acción meritoria y bella; pero sí sé que de mutuo acuerdo, resolvimos organizar un club de ladrones, del que por el momento nosotros solos éramos aficionados. (Arlt, 1980: 13)

Recordemos que el escritor inaugural de la novela urbana, Roberto Arlt, fue discípulo del gran narrador de la gauchesca, Ricardo Güiraldes, y que la publicación del joven se hace con el padrino del viejo maestro, pues así como admira los valores del mundo gauchesco y trata de dejar un legado para el futuro con *Don Segundo Sombra*, no puede desconocer que el país ha cambiado y quien mejor da cuenta de ello es el entonces joven escritor que aspiraba a ser inventor.

La crisis de los valores que enfrentó la sociedad en esas décadas inaugurales del siglo XX quedó registrada en una de las letras de tango más paradigmática de la Argentina y que indudablemente citamos cuando nos enfrentamos al trastocamiento de valores que asumimos como éticos:

Cambalache

Que el mundo fue y será una porquería

ya lo sé...

(¡En el quinientos seis

y en el dos mil también!).

Que siempre ha habido chorros,

maquiavelos y estafaos,

contentos y amargaos,

valores y dublé...

Pero que el siglo veinte

es un despliegue

de maldá insolente,

ya no hay quien lo niegue.

Vivimos revolcaos

en un merengue

y en un mismo lodo

todos manoseaos...

¡Hoy resulta que es lo mismo

ser derecho que traidor!...  
¡Ignorante, sabio o chorro,  
generoso o estafador!  
¡Todo es igual!  
¡Nada es mejor!  
¡Lo mismo un burro  
que un gran profesor!  
No hay aplazaos  
ni escalafón,  
los inmorales  
nos han igualao.  
Si uno vive en la impostura  
y otro roba en su ambición,  
¡da lo mismo que sea cura,  
colchonero, rey de bastos,  
caradura o polizón!...

¡Qué falta de respeto, qué atropello  
a la razón!  
¡Cualquiera es un señor!  
¡Cualquiera es un ladrón!  
Mezclao con Stavisky va Don Bosco  
y "La Mignón",  
Don Chicho y Napoleón,  
Carnera y San Martín...  
Igual que en la vidriera irrespetuosa  
de los cambalaches  
se ha mezclao la vida,  
y herida por un sable sin remaches  
ves llorar la Biblia  
contra un calefón...

¡Siglo veinte, cambalache  
 problemático y febril!...  
 El que no llora no mama  
 y el que no afana es un gil!  
 ¡Dale nomás!  
 ¡Dale que va!  
 ¡Que allá en el horno  
 nos vamo a encontrar!  
 ¡No pienses más,  
 sentate a un lao,  
 que a nadie importa  
 si naciste honrao!  
 Es lo mismo el que labura  
 noche y día como un buey,  
 que el que vive de los otros,  
 que el que mata, que el que cura  
 o está fuera de la ley...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo - 1934

Si atendemos a que los argentinos citamos al *Martín Fierro* –ejemplo de literatura gauchesca- para ilustrar ciertos momentos de nuestra vida, es indudable que también lo hacemos con los tangos –exponente de la cultura urbana- y si uno nos inspira el mundo del trabajo, el honor y el sacrificio, el otro nos recuerda la inversión de valores.

### Conclusión

La literatura es una manifestación de una cultura y las comunidades encuentran en ella referencias para comprender y explicar los conflictos y transformaciones que enfrentan cotidianamente.

La Argentina ha desarrollado a largo de su historia un tipo humano particular, el gaucho, que por momentos fue despreciado, por otros explotado, perseguido y casi exterminado. Sin embargo, para la cultura ha legado un paradigma ético que cada vez

que se asume nos convierte en gauchos, aunque nunca hayamos montado un caballo ni trenzado un lazo.

### Bibliografía

Arlt, Roberto (1980), *El juguete rabioso*, Buenos Aires, C.E.A.L.

Carrió de Lavandera, Alonso (2008), *El Lazarillo de ciegos y caminantes*, Córdoba, Jorge Sarmiento

Güiraldes, Ricardo (1986), *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho

Gutiérrez, Eduardo (1980), *Juan Moreira*, Buenos Aires, C.E.A.L.

Hernández, José (2001), *Martín Fierro*, Barcelona, AGEA

Romero, José Luis (2009), *Breve historia de la Argentina*, Buenos Aires, F.C.E.

Sarmiento, D.F. (1986), *Facundo*, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho

**NOTRE DAME DE GUERISON: FOLCLORE  
ALPINO Y DEVOCION MARIANA  
AL PIE DEL MONTE BLANCO**

**Dra. Constanza Ceruti**

**CONICET / UCASAL**

**RESUMEN**

Este trabajo analiza el fenómeno folclórico de la devoción popular en el santuario mariano de Notre Dame de Guerison, situado debajo del glaciar de la Brenva, al pie del Monte Blanco. A modo de introducción, se aborda el paisaje cultural en las cabeceras del valle Aosta, una región alpina originalmente habitada por los Salasios (celtas-ligures) y conquistada por los Romanos, en la que la cristiandad ha dejado huellas en la arquitectura de las iglesias románicas y en el patrimonio inmaterial de tradiciones y creencias folclóricas que perduran en el culto mariano en santuarios de montaña.

La experiencia del santuario de Notre Dame de Guerison incluyó el peregrinaje de acercamiento a pie desde la localidad de Courmayeur y la participación en la misa y en el sacramento de la confesión. Para complementar el estudio desde la perspectiva del folclore científico, la autora recorrió diversos museos etnológicos, etnográficos e históricos que incluyen el Museo Alpino Ducca degli Abruzzi en Courmayeur, el Ecomuseo Casa Walser en Gressoney La Trinité, el Museo de la Fauna Alpina en Gressoney St. Jacques, el Museo Casa Walser en Borca, el Museo Diocesano de Arte Sacra en Susa, el Museo de los Alpes en Bard y el Museo Arqueológico Regional en Aosta.

**INTRODUCCION AL PAISAJE CULTURAL DE AOSTA**

Val d' Aosta es un angosto y extenso valle alpino del norte de Italia que une la llanura piemontesa con los más altos cordones de los Alpes Occidentales. En la región del alto valle, denominada la Valdigna, se encuentran congregados la mayor parte de los picos de más de cuatro mil metros existentes en la cadena alpina, incluyendo el famoso Monte Blanco, el Monte Rosa, el Monte Gran Paradiso y el distintivo Monte Cerviño, conocido en Suiza como Matterhorn. El valle se encuentra atravesado íntegramente por el río Dora Baltea, cuyas nacientes se sitúan al pie del macizo del Monte Blanco.

El valle de Aosta reconoce cinco importantes santuarios marianos que son destino de peregrinajes religiosos emprendidos a escala local. El más destacado por su importancia y vigencia es el de Notre Dame de Guerison en las inmediaciones de

Courmayeur, junto a un glaciar que desciende del Monte Blanco. La comprensión de su importancia para la vida religiosa valdostana requiere asomarnos a la historia del paisaje cultural del valle de Aosta en su conjunto.

Aosta es la capital de una región autónoma del norte de Italia, cuyos lazos culturales la vinculan estrechamente con el Piamonte y Francia. En tiempos su fundación, en pleno corazón de una región habitada por los Salasios, los romanos bautizaron a esta ciudad como “Augusta Pretoria Salassorum”.

Los Salasios eran un pueblo celta-ligur que en la Edad del Hierro construyó asentamientos fortificados o “*castellieri*” en las colinas del fondo del valle. Su estrategia de subsistencia involucraba el aprovechamiento de los valles altos en el marco de la transhumancia pastoril estival característica de la mayoría de los pueblos rurales alpinos. De su culto funerario quedan evidencias en las estelas antropomorfas halladas en la localidad de St. Martin de Corleans, cercana a la ciudad de Aosta. Su cultura material ha quedado plasmada también en pequeñas fíbulas de hueso y metal, empleadas para la sujeción de la vestimenta. Una pequeña fíbula que representa a un caballo - de típico estilo rético y que data del siglo VII AD - ha sido adoptada como símbolo del Museo Regional Arqueológico de Aosta.

De la época romana en la ciudad de Aosta quedan testimonios arquitectónicos monumentales, tales como la puerta Pretoria, de doble muro y con tres grandes arcadas, que daba ingreso a una urbe cuyas murallas se encuentran entre las mejor conservadas de la antigüedad romana.



El Arco de Augusto que conmemora la fundación de la ciudad de Aosta se levanta en una plaza abierta que ofrece una excelente vista del vecino Monte Emilius, una elevación piramidal de formas muy abruptas cuya cima supera los tres mil metros. De la misma época datan las galerías subterráneas del llamado criptopórtico forense y el monumental teatro romano, construido con el Monte Rosa como fondo y que conserva sus muros, de forma rectangular, elevados hasta alturas que impresionan aún hoy en día.



Las ruinas romanas se extienden por otros rincones del valle, destacándose por su elevación y conservación el Ponte D´Ael, un acueducto romano construido sobre una garganta de piedra junto al camino que conduce a la villa alpina de Cogne, a los pies del Monte Gran Paradiso. En la parte baja del valle se destaca el tramo de calzada romana conservado junto al poblado de Donnas.

La ciudad de Aosta ofrece un importante patrimonio medieval constituido por iglesias y claustros. La iglesia catedral de Santa María Asunta reconoce orígenes paleocristianos que se remontan al siglo IV AD y a una iglesia románica dedicada San Anselmo con frescos pintados entre los siglos X y XI AD. La fachada, en cambio, data del siglo XVI.

Otras joyas de la arquitectura religiosa románica en el valle incluyen la iglesia de San Vicente, en el poblado homónimo y la antigua iglesia de Santa María en Villeneuve. Más destacables aún resultan la Colegiata y Priorato de Sant´Orso, que constituyen el principal complejo románico existente en Aosta. El priorato sobresale por un antiguo claustro del siglo XI con capiteles exquisitamente tallados por maestros lapidarios medievales en el siglo siguiente.





### NOTRE DAME DE LA GUERISON: SANTUARIO MARIANO AL PIE DEL MONTE BLANCO

El santuario mariano más famoso del valle de Aosta se encuentra a unos 1600 metros sobre el nivel del mar, en las nacientes del río Dora Batea, al pie del glaciar de la Brenva, que desciende de las alturas del Monte Blanco. La capilla se ubica a unos seis kilómetros del poblado de Courmayeur, en un área que carece prácticamente de población permanente en razón de la cantidad de nieve acumulada en invierno y el riesgo de avalanchas en este sector de la Val Veny. Es por ello que el santuario permanece abierto solamente entre los meses de Junio a Septiembre.



A menos de media hora de marcha, en la cota de los 1700 metros se levanta el Refugio Monte Blanco, famoso por sus vistas hacia el macizo más alto de Europa. El refugio es visitado por quienes realizan caminatas por las altas vías que rodean la base del macizo, ya sea en forma independiente o en el marco del *Tour del Mont Blanc* o *Tour des Geants*. Aún quienes visitan el santuario vecino de pasada, en el contexto de una actividad recreativa o deportiva, suelen quedar impresionados por la belleza glaciaria del

entorno. Según las palabras del sacerdote Giuseppe Gerbaz, *“la naturaleza en este lugar es impresionante por su fuerza y por su grandeza”*.

La denominación francesa *“guerison”* se vincula al concepto italiano de *“guarigione”* que puede traducirse como curación o sanación. La advocación de la virgen remite, ya en el mismísimo nombre del santuario, a la fama que su imagen reviste como sanadora de innumerables afecciones y enfermedades. Pierpaolo Careggio ha dedicado un libro a este santuario valdostano, que fuera motivo de una tesis sobre bienes culturales (Careggio 2014). El volumen aporta datos que permiten reconstruir la importancia de la devoción popular a los pies del Monte Blanco desde una perspectiva histórica.

Ya en el siglo XVI, el paraje del Berrier adonde se yergue el santuario fue sacralizado mediante la erección de una cruz de palo. En el siglo XVII se depositó la imagen de la virgen en un nicho y a mediados del siglo XVIII la construcción de un pequeño oratorio dio motivo para la llegada de los primeros peregrinos. En 1792 se construyó una capilla la cual fue destruida por un avance del glaciar de la Brenva a comienzos del siglo XIX.

En 1867 se hizo necesaria la construcción de una nueva capilla de mayores dimensiones, capaz de acoger el creciente número de fieles devotos y peregrinos que la visitaban. Los frescos que adornan el interior del templo representan escenas de la vida de la Virgen incluyendo la anunciación, la ascensión y una inusual representación del matrimonio de María. Los altares han sido esculpidos por maestros del cantón Ticino en Suiza y en ellos se representa a los santos valdostanos Anselmo, Orso, Grato y Bernardo.





La famosa estatua de “Notre Dame de Guerison” fue coronada en el marco de una importante ceremonia realizada en 1909. A partir de las entrevistas mantenidas por Careggio con quien fuera párroco del vecino poblado de Courmayeur, nos enteramos de que en los años setenta la imagen de madera fue robada, debiendo ser reemplazada por una copia. El hecho de que este incidente no influyera en negativamente en la devoción popular - la frecuentación continuó siendo alta - sugiere que la sacralidad del

santuario no está cimentada en el objeto de devoción particular sino, ante todo, en la magnificencia de su emplazamiento al pie del monte Blanco.



Las paredes interiores del templo se encuentran cubiertas íntegramente por exvotos, muchos de ellos pintados, al igual que por corazones de plata presentados como agradecimiento por la intercesión sanadora de la Virgen. Las escenas representadas en los exvotos cubren un amplio espectro de temas vinculados a los peligros del entorno de montaña. Abundan las representaciones de accidentes automovilísticos por despeñamiento, avalanchas, caídas en grietas de glaciares, entre otras. También se encuentran representaciones vinculadas al restablecimiento de la salud y a la maternidad.







Careggio informa que el exvoto más antiguo dedicado a Nuestra Señora de la Curación se remontaba a 1793, hallándose actualmente perdido, por lo que los primeros exvotos que pueden apreciarse en el santuario tienen una antigüedad de casi doscientos años (Careggio 2014:105).

Los peregrinos suelen dejar en el santuario, a modo de testimonio de agradecimiento, objetos que remiten a circunstancias en las que sienten que fueron “salvados” o “asistidos” por intercesión de Nuestra Señora. Los objetos ofrendados incluyen rosarios, fotos, muletas, además de implementos de uso típico en las prácticas deportivas en alta montaña como ser crampones, piolets y cascos, entre otros. La cantidad de ofrendas y exvotos acumulados a lo largo de los siglos es tal que ha obligado a inaugurar una sala complementaria, adyacente al coro. La cuidadora del santuario tuvo la deferencia de mostrarme dicha sala cuando advirtió el interés con el que yo visitaba el lugar.



## CONSIDERACIONES Y CONCLUSIONES

Los cinco más grandes santuarios marianos en el valle de Aosta incluyen el de Notre Dame de Guerison en Courmayeur y Notre Dame de Tout Povoit en Saint Marcel. Se cuentan además Notre Dame des Neiges en Machaby, Notre Dame de la Garde en Perloz y Maria Inmacolata en Aosta. El santuario de Notre Dame de Guerison es aquel que continúa suscitando mayor fervor religioso en la actualidad. Constituye un oasis de piedad popular a los pies del Monte Blanco, en medio de una Europa en creciente secularización.

Mi experiencia en el santuario de Notre Dame de Guerison incluyó el peregrinaje de acercamiento a pie desde la localidad de Courmayeur y la participación en la misa, la cual compartí con ancianos lugareños que se emocionaban hasta las lágrimas por encontrarse frente a Nuestra Señora de la Curación. También dejé una oración escrita en el cuaderno provisto para tal fin y firmé el libro de visitantes del santuario (que cuenta con firmas de personalidades ilustres tales como la Reina Margarita de Saboya y santos modernos de la iglesia católica). En general, la mayoría de los devotos que visitan el templo son pobladores rurales oriundos del valle de Aosta.

El análisis de los exvotos y de los artículos depositados en carácter de testimonios y ofrendas permite advertir que los ejes de la sacralidad de este santuario pasan por la curación de enfermedades y otros males que aquejan a los peregrinos y por la salvación de alpinistas y residentes alpinos en ocasión de accidentes sufridos en el entorno de montaña (avalanchas, despeñamientos) o durante la práctica de deportes como la escalada en hielo, el alpinismo o el esquí.

El folclore alpino permite comprender más cabalmente algunos ritos y tradiciones característicos de la devoción popular a Notre Dame de Guerison, tales como la importancia de las cruces en los glaciares, los corazones en plata dedicados a la Virgen o el pintado de exvotos que testimonian la supervivencia en accidentes de montaña.

Los corazones de plata ofrendados a la Virgen deben ser interpretados a la luz de la importancia que la advocación del Sagrado Corazón tiene en todo el arco alpino. Asimismo, cabe encontrar analogías con los "milagros" en miniatura que forman parte de la devoción popular en santuarios latinoamericanos como el del Señor y la Virgen del Milagro, en Salta.

Los orígenes de la tradición de plantar cruces en las cimas de los Alpes se remontan al Medioevo y se vinculan a instancias de conversión de espacios sagrados asociados a cultos de tradición celta, que eran percibidos como paganos. En la Saboya francesa era frecuente colocar cruces en los glaciares como parte de las acciones emprendidas para la "cristianización" del paisaje. Durante la primera mitad del siglo XX se intensificó la costumbre de colocar cruces en las cimas alpinas, en el marco de estrategias de impulsadas desde la Iglesia Católica y como consecuencia del auge del

montañismo. A la colocación de una cruz al pie del glaciar de la Brenva se remonta el origen del santuario mariano de Notre Dame de la Guerison.

Los espacios de alta montaña, además de ofrecer dificultades técnicas, están atravesados por leyendas que intensifican las vivencias de peligro (véase Savi 2014, Crosa Lenz 2014 y Zanzi 2014). Tradicionalmente, los glaciares han sido concebidos en el folclore alpino como moradas de demonios y almas condenadas. El glaciar de la Brenva, a los pies del Monte Blanco, aparece asociado a leyendas que ubican en sus oscuras morrenas frontales a lugares de encuentro de brujas con el diablo (Careggio 2014:41). En el folclore alpino existe la creencia de que las almas de los difuntos sufren su purgatorio en las grietas de los glaciares, de las cuales van emergiendo paulatinamente, con la ayuda de las oraciones y misas que se les ofrecen (véase también Bernbaum 1990).

El análisis comparativo me permite advertir que dichas creencias han sido transmitidas, en parte, al folclore andino. En el caso de la festividad del Señor de la Estrella de la Nieve o Qoyllur Rit'i, los peregrinos y los *ukukus* que desafían las grietas de los glaciares del nevado Colque Punku adoptan la precaución ritual de encender cigarrillos para mitigar el peligro de ser vistos inesperadamente por el alma de algún condenado. Entre los campesinos Quechuas existe la creencia de que las almas de los condenados vagan eternamente por los hielos de los glaciares, y si durante un ascenso en alta montaña un peregrino o *ukuku* llegase a toparse inadvertidamente con alguna de ellas podría sufrir un "cambio de la suerte" en el que el alma quedaría liberada y la persona podría encontrar la muerte (véase Ceruti 2007).

Estudios antropológicos que he desarrollado anteriormente en torno al fenómeno de los peregrinajes andinos en alta montaña han girado en torno a la impronta incaica en las procesiones de Qoyllur Rit'i, Punta Corral y Sixilera, entre otros ejemplos de peregrinajes de raíz (o justificación) precolombina (véase Ceruti 2011a, 2011b, 2013 y 2015). Las interesantes conexiones que comienzan a descubrirse con las creencias alpinas y el folclore de los pobladores Walser, invitan a abordar el fenómeno de las procesiones andinas a la luz de las influencias llegadas desde los Alpes.

El glaciar de la Brenva que desciende del Monte Blanco provee el telón de fondo a la iglesia Notre Dame de Guerison. La acumulación invernal de nieve determina que el templo permanezca inaccesible gran parte del año, lo cual característico de muchos santuarios de montaña. Sin embargo, durante un inusual avance de los hielos a comienzos del siglo XIX, el glaciar llegó a destruir el oratorio erigido en el lugar donde posteriormente se levantó el santuario que actualmente se visita. Es interesante advertir que los pobladores Walser que habitan al pie del vecino Monte Rosa atribuyen el avance de los glaciares ocurrido durante la llamada "pequeña Edad del Hielo" a un castigo divino ocasionado por la avaricia de los pastores locales (Christillin 2010). Es posible que en pueblos de montaña habituados a las condiciones ambientales más extremas de los Alpes, la acumulación de bienes fuese sancionada socialmente desde el

relato folclórico, el cual simultáneamente procuraba aportar explicaciones a una realidad incomprensible para quienes sufrían el impacto de cambios climáticos en una subsistencia pastoril relativamente precaria.

Finalmente, cabe mencionar que hoy en día muchos peregrinos combinan la visita al santuario de Notre Dame de Guerison con baños terapéuticos en las aguas del vecino paraje de Pre San Didier. Las aguas termales de Pre San Didier son descritas como “aguas curativas a los pies del Monte Blanco”. Ricas en minerales y ligeramente radioactivas, las aguas surgen naturalmente a una temperatura de 36 grados y desde el siglo XVIII, constituyen uno de los principales atractivos para los visitantes que llegan a las cabeceras del valle de Aosta. La experiencia del turismo termal se combina armónicamente con el turismo religioso, en el marco de una búsqueda de la “curación” que tiene por escenario a los glaciares que descienden de la montaña más alta de Europa.



## AGRADECIMIENTOS

Al CONICET y a la UCASAL. A la encargada del santuario de Notre Dame de Guerison. A las religiosas Giussepinas que me albergaron durante mi estadía en Aosta.

## BIBLIOGRAFIA

Bernbaum, Edwin

1990 *Sacred Mountains of the World*. Sierra Club. San Francisco.

Careggio, Pier Paolo

2014 *Il santuario di Notre Dame de Guérison a Courmayeur*. Tipografía Parrocchiale. Issogne.

Ceruti, María Constanza

2007 Qoyllur Riti: Etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del sur de Perú. *Scripta Ethnologica* XXIX: 9-35. CAEA.

2011a Peregrinación andina al santuario en altura de Punta Corral (Norte de Argentina). *Scripta Ethnologica* XXXIII: 43-53. CAEA. Buenos Aires.

2011b Resacralizando el espacio y construyendo la identidad: ascenso anual de la comunidad de Tolar Grande al santuario de altura del cerro Macon (Norte de Argentina). *Inka Llajta* N° 2: 213-228. Lima.

2013 *Procesiones andinas en alta montaña. Peregrinaje a cerros sagrados del Norte de Argentina y del Sur de Perú*. EUCASA. Salta.

2015 Peregrinación andina al santuario de alta montaña en la cima del cerro Sixilera, norte de Argentina. *Revista Haucaypata*. N° 9: 44-61. Lima.

Gatto Chanu, Tersilla

2014 *Leggende e racconti della Valle D'Aosta*. Newton Compton Editori.

Christillin, JJ Abbe

2010 *Nella alta Valle del Lys si racconta*. Tipografia Duc. Saint Christophe.

Savi Lopez, María

2014 *Leggende delle Alpi*. Editrice Il Punto.

Crosa Lenz, Paolo

2014 *Leggende delle Alpi. Il mondo fantástico in Val D'Ossola*.

Zanzi, Luigi y Enrico Rizzi

2014 *I Walser. L'avventura di un popolo nelle alti Alpi*.

## LAS POSTAS EN LA PROVINCIA DE SALTA

Prof. Margarita González

La Posta o lugar de relevo de la caballada en las rutas de tránsito, es una institución antiquísima, oriunda de Oriente e introducida en Europa a través de Grecia y Roma.

La persona que corría con el relevo de la caballada tenía por lo general una posada o una pulpería o bien era solo un puestero en medio de la pampa. Era el eslabón indispensable para el sistema de comunicación en épocas en que la civilización recién se iba extendiendo en un país escasamente poblado.

Con anterioridad a la posta cada correo o viajero debía llevar consigo una tropilla de caballos, la que necesitaba para su relevo en cada jornada. A estos correos se los denominaba "propios" puesto que eran despachados por un comerciante o una autoridad, y su costo era abonado íntegramente por cada viaje.

Mucho antes de establecer las postas en la época de la colonia, tomaron el modelo incaico de los mensajeros a través de sus caminos "típico chasquis".

Las primeras postas fueron establecidas en nuestro país por el Visitador de Correos y Postas Don Alonso Carrijo de la Vándera, que fue comisionado para tal efecto a Madrid y llegó a Bs.As. en 1771 en su libro "El Lazarillo de Ciegos Caminantes" figuran las postas que fue estableciendo en su viaje desde Bs.As. a Cuzco.

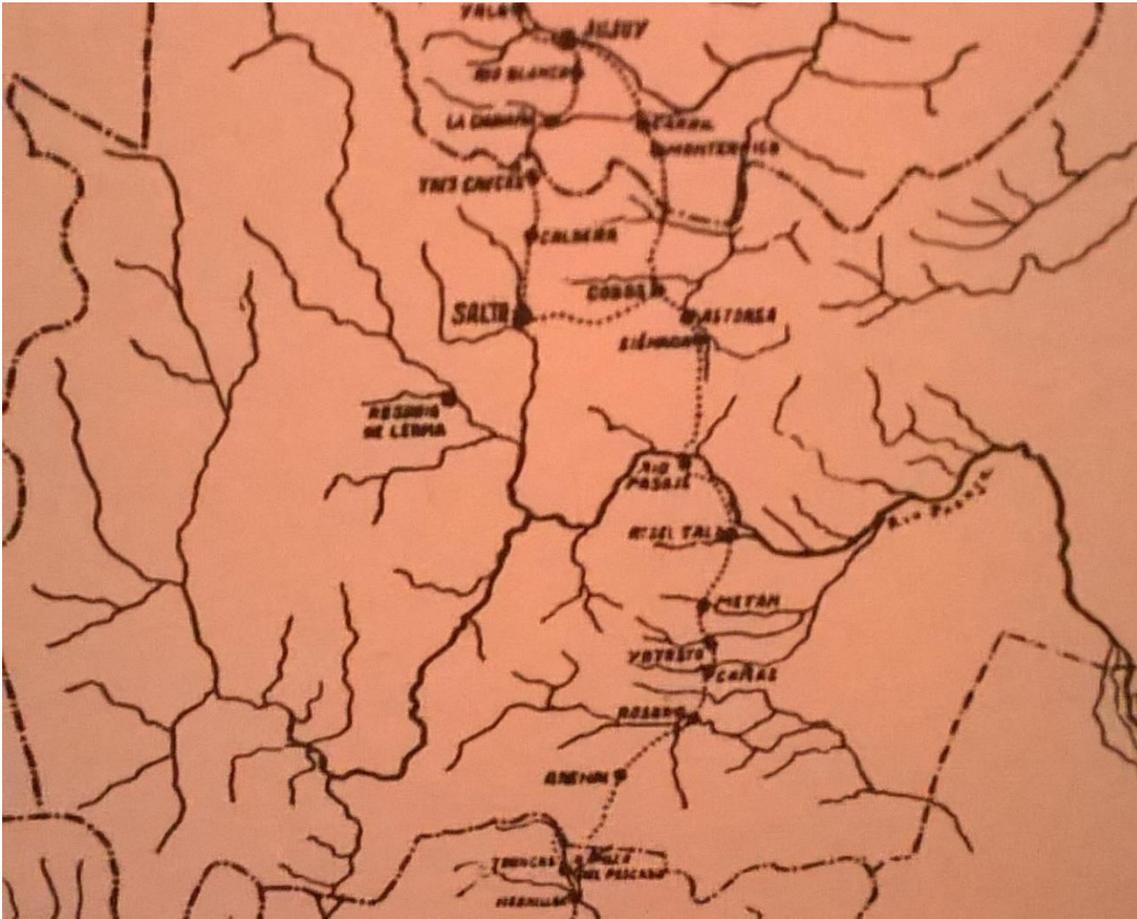
La primera organización de un sistema de postas a lo largo de los caminos fue obra del Virrey Juan José Vertiz y Salcedo (1782).

Siendo administrador principal de correos de Bs.As. Manuel de Basavilvaso redactó un extenso "Reglamento de Postas" (1791) que contiene todas las disposiciones legales relativas a las mismas y fue aplicado en toda la jurisdicción del Virreinato del Río de la Plata. Veamos las principales condiciones establecidas por las ordenanzas de correos de 1791. En sus comienzos los "maestros de postas" eran contratados por dos años efectivos y dos voluntarios, más tarde se contrataron por cinco años o más, cobraban al público según tarifa establecida; todo viajero por las postas debía llevar un pasaporte extendido por autoridad competente y acompañado del parte u hoja de ruta expedida por el Administrador de Correos, sin este requisito ningún maestro de posta podía facilitarles caballos.

El pasaporte era expedido por la policía u autoridad militar y servía para controlar a los viajeros e impedir la libre circulación de personas por el territorio del Virreinato, en el parte anotaba cada maestro de posta la fecha y la hora de llegada y salida de los viajeros y su nuevo destino. Ningún viajero podía llevar caballos propios, debiendo tomarlos en cada posta del camino, pagando derechos según tarifa, por lo general la tarifa establecida era "el medio real por legua yendo a caballo cuando era terreno llano, y en las "travesías o desiertos" la tarifa era doble; los carruajes pagaban "un real por caballo

y por legua” aumentándose los caballos según el peso que condujesen. La carga normal por caballo se estimaba de seis y medio a siete arrobas (11Kg.) Cada expedición de a caballo o en carruaje debía ir acompañada por un postillón hasta la posta siguiente de donde regresaría éste con los caballos, el viajero debía pagar el caballo del postillón a medio real por legua de ida, si le ayudase a tirar de la cincha u otros menesteres, debía gratificarse al postillón, esta gratificación era obligatoria en algunas travesías .

Habiendo visto las características generales de las Postas, veremos como se fue creando el corredor de Postas de N.O. especialmente en la provincia de Salta.



Por convenio celebrado con el vecino de Salta don Francisco Gavino de Arias se estableció el 14 de setiembre de 1784 un Posta en El Arenal. El título de maestro de Posta fue extendido a nombre de su hijo Juan Francisco Arias, habiendo renunciado este último fue nombrado José Bustillo en abril de 1794 y falleció en setiembre de 1803 y continuó Domingo Puche.

A seis leguas del Arenal se estableció la posta en la Estancia del Rosario (hoy Rosario de la Frontera) a propuesta del Visitador don Antonio Ramón de Zulaica, el 7 de marzo de 1795. Su primer Maestro fue Juan Francisco de Alvarado, continuo su viuda Da. María Pastora Toledo Pimentel, asignándole como ayudante a Lorenzo Martínez de Mollinedo, con título de 25 de abril de 1806. Desde enero de 1811 se le concedió la Posta

“en propiedad” en atención a la generosidad, con que sin interés dio caballos a las tropas patriotas.

En agosto de 1789, a cuatro leguas, se estableció la Posta de las Cañas a propuesta del vecino de Salta don Francisco Gavino de Arias y se nombró maestro a Vicente Toledo distaba seis leguas de la estancia de Concha, posta vecina a San José de Metan. Esta posta había sido creada en 1772 por don Alonso Carrió de la Vandera y fue su maestro Juan Vázquez Maurín. En junio de 1791 le sucedió Juan Manuel Sierra y el 28 de abril de 1810 se nombró a Francisco Antonio Reinoso, por rechazar el cargo la viuda de Sierra doña María Isabel Gallo.

Con anterioridad al año 1770 los correos despachados por los Tenientes del Correo Mayor de la Indias, que transitaban entre Potosí y Bs. As., tuvieron una parada en la estancia de Yatasto. Al establecerse las postas por el Visitador don Antonio Carrió de la Vandera, no se tuvo en cuenta este lugar ubicado entre las Cañas y San José de Metan y La Real Renta de Correos nunca estableció en este lugar una posta.

Hasta el río Pasaje había 15 leguas, en el trayecto fue establecida una posta en el Rodeo del Tala o Algarrobos a indicación del Visitador Coronel José de Roseguin , en 1785. Esta posta era conocida con el nombre de su maestro José Aldunate, a su muerte seguiría su viuda y su hijo José Julián de Aldunate, por dimisión de su madre doña María Isabel de Arze, se nombró en diciembre de 1801 a Juan de Dios Aldunate, al fallecimiento de éste entró su viuda doña Isabel Chávez quien tuvo por ayudante a Gaspar Burgos en marzo de 1805 que continuó por más de diez años. A cinco leguas del Rodeo de Tala se llega al paso del río Pasaje. En su costa sur fue establecida en 1772 una Posta por el Visitador Alonso Carrió de la Vandera a cargo de don Domingo Muñoz, se obligaba a poner tambos, chimbadores y todo tipo de auxilio a uno y a otro lado de las orillas o banquinas. El costo del paso del río, para los correos era de \$2 más el gasto de los caballos y por \$4 a los pasajeros que viajaban con parte y licencia. En abril de 1794 sirvió interinamente esta posta José Burgos, quien debe cobrar a los correos por el pase del río Pasaje solo cuando no está vadeable, a \$2, con tres o cuatro caballos y a los particulares el doble. Existen pintorescas descripciones sobre el cruce de este río en tiempos de crecida, que se efectuaban en pelotas de cuero, con mujeres indias nadadoras, los hombres cruzaban en balsas de toneles a los carruajes. Del otro lado del río Pasaje atendían a los viajeros; don Manuel Torino maestro de la posta de la Ciénaga distante a ocho leguas, para acortar este camino se instaló otra posta en San Antonio a una legua del río a cargo de Juan de Velazco en 1784 quién la atendió diez años, sucediéndole Nicolás Graneros y en 1799 don Joaquín Moreno. En la Ciénaga quedó doña Ángela Sánchez en abril de 1806 con contrato por cinco años cobrando un real por legua a los escoters y lo mismo por los carruajes.

También se estableció en Troja una nueva posta a cargo de Ignacio Osme y en la Puerta de Astorga otra posta a 12 leguas del río Pasaje a cargo de Gaspar Chávez por haberse suprimido y abandonado la Ciénaga por falta de agua en febrero de 1805.

A cinco leguas de la posta de Astorga y dieciséis del río Pasaje se encontraba el Fuerte de Cobos, aquí se estableció una posta en 1772 por el Visitador don Alonso Carrió de la Vandra a cargo de Hermenegildo Martínez quién falleció en 1789 y siguió su viuda doña María Águeda López y Zevallos con título del 6 de agosto de 1800, aquí se dividían los caminos, para Salta se seguía hacia el oeste por las montañas y para Jujuy se comunicaba al norte por terrenos llanos preferidos por las carretas. La ciudad de Salta se hallaba a nueve leguas del Fuerte de Cobos, había aquí maestros de postas que atendían a los viajeros salientes de la ciudad, ocuparon este cargo en 1778 Juan Antonio Moldes, fallecido al año y Domingo Gigena que renunció en 1791, ocupó su lugar José Ignacio Fernández hasta 1811, entonces fue nombrado don Gaspar Burgos en mérito a sus servicios en la posta de Algarrobos desde marzo de 1805. Al renunciar en 1813 entró a servir la posta Agustín Morales y desde octubre de 1815 le siguió José Manuel Torino que sirve también a la ruta de Algarrobos o Troja con sueldo de \$7 y 4 reales de ayuda de costas. Habiendo quedado el cargo vacante por guerra se nombra entonces al maestro de posta de la ciudad de Salta a don Juan Manuel Bueno el 15 de setiembre de 1819 con sueldo mensual de \$5 pudiendo mantener en su cuenta hasta tres postillones.

Desde Salta por el camino de sierras, al norte, se seguía por el río Vaqueros hasta La Caldera, última posta de Salta, donde en noviembre de 1775 fue nombrado maestro Pedro de Medina, a quién en enero de 1779 siguió su hijo Ventura de Medina, a catorce laguas de Salta se establece la posta de Tres Cruces en el año 1778 ya en los límites con la provincia de Jujuy.

#### BIBLIOGRAFÍA

WALTER B. L. BOSE-Las postas en las provincias del Norte y Cuyo en la época de Congreso

Dr. ATILIO CORNEJO-La entrevista de San Martín y Belgrano en Yatasto

Boletín SAN FELIPE y SANTIAGO-Tomo VIII N° 30 -1960 -La Posta de Yatasto

ALFREDO GÁRGARO y MANUEL LIZONDO BORDA-La posta, el puesto y la estación ferroviaria, capítulo IV.

## El sentimiento patriótico en los jóvenes de hoy

Por Marcela Cantolla

Lograr la constitución de los sistemas educativos nacionales fue una tarea que para concretarse hizo falta de tiempo y esfuerzo. Recordemos que la creación del sistema educativo nacional, fue una decisión política que tuvo como fin homogeneizar a la sociedad, **construir la nación** y capacitar personal para no carecer de mano de obra.

Hoy, vivimos en un país libre, que brinda la posibilidad de educación a todos sus habitantes, aunque esto no significa que todos tengan la posibilidad de acceder a este beneficio y tengan las mismas oportunidades, ya que la escuela reproduce desigualdades sociales.

Si tenemos en cuenta los planes y becas que brindan los gobiernos con el fin de que las personas carentes de recursos no queden afuera del sistema, es notable que en muchos casos los alumnos concurren a la escuela hasta que cobran la beca y luego abandonan.

De hecho, las intenciones siempre fueron y serán las mejores, la idea es trabajar para que todos podamos ser libres de elegir nuestro destino. Ese fue el pensamiento de todos aquellos personajes que intervinieron en nuestra historia, los que lucharon para construir un país mejor para todos.

Por eso, conmemorar las fechas patrias tiene que ser algo muy importante para todos los argentinos, pues nuestros héroes dieron su vida para lograr la libertad. Estar conscientes de todo lo que estas personas hicieron, provoca en nosotros una profunda emoción por ejemplo en el momento de cantar las letras de nuestro Himno Nacional Argentino y hace que nos sintamos muy orgullosos llevar una escarapela en nuestra solapa o portar la Bandera Nacional, sentimientos que deberían ser transmitidos también en las familias, no sólo en la escuela.

¿Pero qué sucede en la actualidad con nuestros escolares?

Lamentablemente, desde hace unos cuantos años hemos notado en los estudiantes de la escuela media una actitud bastante llamativa: muestran mucho

desinterés en participar de las fiestas patrias y no se identifican con los símbolos patrios. Esta situación nos llama la atención, pero a la vez nos cuestiona como docentes.

Tal vez será que nuestros maestros no nos lo han podido transmitir? Será que estamos “fallando” como sociedad?

Resulta interesante la mirada de alumnos de nivel superior al referirnos a esta cuestión. Ellos recordaron su etapa de alumnos en la escuela media y la falta de pasión docente en la transmisión de contenidos.

Contenidos que no logran relacionarse con la vida cotidiana, que no tienen una secuenciación y que quedan absolutamente desvinculados de los intereses de los alumnos.

Esta falta de relación podría ser una respuesta. ¿Cómo aprender lo que no interesa, o no se comprende?

Siguiendo a Bertoni(1992 ) hacia la década del setenta, las fiestas patrias eran celebradas con mucho entusiasmo con el fin de que todo el pueblo participe y disfrute ese día:

*“Los organizadores responden a las expectativas del público, preparan entretenimientos y renuevan año tras año la decoración del escenario de la fiesta, la plaza de Mayo, con luces ingeniosamente dispuestas, fuegos de artificios, flores, banderas y otros diversos ornamentos (...) la participación de los pobrecitos del estado (que) van tiritando de frío al pie de la pirámide a cantar el Himno Nacional”<sup>50</sup>.*

Sin embargo, una década más tarde, todo ese fervor y entusiasmo que empapaba al pueblo en general prácticamente desaparece:

*“Cualesquiera que se encontrase ayer a diez cuadras de la plaza de Mayo, hubiera estado muy distante de suponer que se celebraban las fiestas de conmemoración de uno de los principales aniversarios de la patria”<sup>51</sup>.*

<sup>50</sup> Bertoni L. “Construir la Nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias 1.887 -1891”. Pág. 3-4

<sup>51</sup> Ibidem, pág. 5

Por supuesto que este hecho comenzó a preocupar, pues las fiestas patrias de los extranjeros comenzaron a cobrar más brillo e importancia que las nuestras:

*“...la dimensión de las fiestas extranjeras en el espacio simbólico crecía amenazando tapar las fiestas patrias propias que, aunque nunca dejaron de tener concurrencia, confrontadas con aquéllas se veían vacías y sin entusiasmo.”<sup>52</sup>*

Por suerte, hacia 1.887 esta situación se revierte y, gracias a la idea que tuvo un directivo de la época (publicada en un diario), las fiestas patrias volvieron a poseer el brillo y la importancia que se merece:

*¿Por qué el sr. Pizzurno era “digno de un elogio especial” por un acto al parecer corriente y rutinario? Sucedió que la conmemoración – una iniciativa tan acertada que merecía el elogio de los superiores y el reconocimiento de la sociedad- había nacido simplemente de la “feliz inspiración” de un director”<sup>53</sup>*

Actualmente, nuestros jóvenes se muestran indiferentes ante el festejo de las fechas patrias y los símbolos que nos identifican como argentinos.

De hecho, observamos que en el momento de izar la bandera, por ejemplo, están pendientes de lo que sucede a sus alrededores y, cualquier situación, por más insignificante que sea, es motivo para su distracción. Lo más grave es que, en muchas ocasiones, se niegan a tener el honor de izar nuestra insignia patria.

Además, tampoco respetan el momento en el que entonamos las estrofas de nuestro Himno Nacional Argentino, el cual está totalmente teñido de exaltación nacional, ya que anuncia, nada más y nada menos que el nacimiento de nuestra nación. Desde siempre, a los mayores nos enseñaron que debemos demostrar respeto en esos momentos tan emotivos para todos. Sin embargo, nuestros jóvenes no lo demuestran al afirmarse en un pilar o pared en el momento del canto.

---

<sup>52</sup> Ibidem, Pág. 7

<sup>53</sup> Ibidem, pág. 2

Desde el nivel primario, si bien no sucede exactamente lo mismo que en el nivel medio, podemos observar que, en el momento de izar la bandera o de arriarla, es muy difícil que se mantengan en silencio y respeten nuestra insignia nacional, hay que llamarle la atención continuamente y eso provoca la interrupción de este momento tan especial e importante. También podemos afirmar que, todavía, en el nivel primario los alumnos se interesan y se sienten halagados cuando se los elige para pasar a la bandera.

A partir de estas estas dos situaciones observadas en los diferentes niveles (primario y secundario), podemos inferir que se debe a la idea de que unos de los componentes

*“...del modelo ideal docente era “el maestro formador de la nacionalidad” en esta línea se prescribía la lectura y escritura en los grados inferiores de palabras y frases de carácter patriótico, en tanto que en Castellano se debían tratar temas como la bandera, el escudo, la escarapela y el himno nacional” (clase 6, Pág. 8).*

Mientras que la tarea del profesor del nivel medio está más vinculado al poder político. (Birgin, pág 3)

Entonces sería interesante preguntarnos, tanto los docentes como el resto de la sociedad ¿En qué estamos fallando como adultos y transmisores de la cultura nacional para que nuestros niños y jóvenes dejen de sentir amor y respeto por nuestros símbolos patrios? O tal vez será importante preguntarnos si nosotros, los adultos, no sabemos transmitir el sentimiento patriótico que una vez recibimos en la escuela y lo pudimos palpar en los ojos, en la mirada y en la puesta en práctica de nuestros padres? Tal vez es tiempo de mirarnos a nosotros mismos, no sólo como docentes, sino también como adultos y partes de una sociedad competitiva y transgresora. Será tiempo de hacer un espacio y de ponernos a reflexionar, todos juntos, docentes, adultos, niños y jóvenes para pensarnos como sociedad y como partes de una República.

#### Bibliografía Consultada

Bertoni Lilia

Clases N° 4 y 5. Aula Virtual de Historia de la Educación Argentina y Latinoamericana . Prof. Patricia Sepúlveda.Universidad Virtual de Quilmes. Universidad Nacional de Quilmes.

Dabat Roque Esteban (1999) "Carpeta de Trabajo: Historia de la Educación Argentina y Latinoamericana".Universidad Virtual de Quilmes.

Weinberg Gregorio (1995) "Modelos Educativos en la historia de América Latina" Buenos Aires. AZ.

## FOLKLORE, LENGUAJES ARTÍSTICOS Y PATRIMONIO

Lic. JUAN JOSÉ AGUAYO

*Folklore punto de encuentro del patrimonio intangible, la lengua y los lenguajes – una iconografía costumbrista cotidiana y posible...*

**PARA FORTALECER PATRIMONIO Y FOLKLORE...**

**Conjugamos los lenguajes esenciales de la creación artística: la literatura, el teatro, la música, la danza y las artes Visuales.**

**EL FOLCLORE** - folclor, folklore o folklor

El folclore, folclor, folklore o folklor (del inglés folk, «pueblo» y lore, «acervo», «saber» o «conocimiento») es la expresión de la cultura de un pueblo: artesanía, bailes, chistes, costumbres, cuentos, historias orales, leyendas, música, proverbios, supersticiones y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social. Además se suele llamar de la misma manera al estudio de estas materias. Sin embargo, hubo muchos desacuerdos referentes a qué contenía exactamente el folclore: algunos hablaban solo de cuentos, creencias y otros incluían también festividades y vida común.

El término inglés «folklore» fue usado por primera vez el 22 de agosto de 1846 por su creador, el arqueólogo británico William John Thomson, quien deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba «antigüedades populares».

La definición más ampliamente aceptada por los investigadores actuales de la especialidad es «la comunicación artística en grupos pequeños», propuesta por el investigador de la Universidad de Pensilvania Dan Ben Amos. En 1960, la UNESCO designó el 22 de agosto de cada año como "Día Mundial del Folclore" como reconocimiento a Thomson

### FOLKLORE

- “la expresión de la cultura de un pueblo”
- «la comunicación artística en grupos pequeños»,

### PATRIMONIO

- lo transmitido
- Lo heredado
- Lo permanente
- Lo propio
- Lo vivido y lo vivenciado

- Lo explorado y experimentado

**Desde la sociedad contemporánea el Arte, la cultura y la Educación en sus nuevos paradigmas plantean como desafío principal:**

- la transmisión de saberes y el desarrollo de las capacidades vinculadas al arte y a la cultura, a sus diferentes lenguajes:
- Música, Artes Visuales, Teatro y Danza, incluyendo gradualmente otros lenguajes y especialidades actuales, como el lenguaje audiovisual –
- En pos de la interpretación crítica de los discursos en la contemporaneidad, cuestión primordial para la construcción de la identidad y de la soberanía.

**Su función resulta imprescindible**

- para el logro de objetivos estratégicos:
- la inclusión social
- la construcción de ciudadanía
- su participación,
- el desarrollo del pensamiento divergente
- la vinculación con el mundo del trabajo.
- La valoración crítica del patrimonio antiguo y contemporáneo

**Considerar el folklore como mecanismo de preservación y su vinculación con el Patrimonio Cultural Inmaterial mediante la promoción del arte en sus diferentes modos y medios:**

- además de contribuir a la construcción ciudadana, su principal desafío consiste en una profundización creciente de la formación específica, llegando en la Educación en los Niveles Secundario y Superior a la formación de artistas – técnicos y docentes profesionales – en tanto sujetos políticos, comprometidos con sus realidades locales, regionales y nacionales.
- Tal desafío persigue la incorporación efectiva, como política pública de Estado, de la producción artístico – cultural local y regional dentro del proyecto socio – económico el país.
- Esto supone articular las instancias formativas con las productivas, de distribución y circulación de los bienes culturales, todos ellos constituyentes y constructores de la identidad, el acervo, “El patrimonio” y al mismo tiempo generadores de crecimiento socio – económico con justicia social.

## **FOLKLORE, LENGUAJES ARTÍSTICOS Y PATRIMONIO**

### **Folklore, Arte, Educación y Cultura: por la preservación del patrimonio**

- su principal desafío se centra en generar y articular políticas públicas y privadas para la promoción, el intercambio, la comunicación y el conocimiento de las distintas culturas identitarias de los grupos sociales y sus realidades locales, regionales y nacionales.
- Ello implica garantizar las posibilidades de acceso y participación de los mismos en programas de inclusión social y educativa, de extensión y difusión cultural, como así también de promoción de emprendimientos productivos artístico - culturales.
  - La Educación Artística dentro de la Educación común y obligatoria, y Educación artística específica tiene especial responsabilidad desde los ámbitos formales.
  - La comunidad en general y los organismos no gubernamentales de promoción del arte y la cultura adquieren especial relevancia y valor desde los ámbitos no formales.

### **Muchas son las estrategias para la promoción, producción y desarrollo del folklore como mecanismo de preservación del patrimonio cultural inmaterial.**

Desde los lenguajes artísticos, música, teatro, literatura, artes visuales, danzas y nuevas tecnologías, existen diversidad de estrategias.

En esta oportunidad queremos recuperar y promover a nivel comunitario dos modos integrados de lectura y expresión:

**El texto escrito**

**El texto visual**

El texto de lenguajes integrados, el registro ilustrado y anecdótico de lo místico y lo histórico de los hechos y vivencias populares

### **LIBROS CASEROS, FAMILIARES y COMUNITARIOS.**

- Libro ilustrado
- Imágenes relatadas
- Arte visual y literatura
- Libro álbum

- Novela grafica
- Antología de cuentos, leyendas, anécdotas, usos y costumbres, historias de las expresiones del pueblo en todos los campos del arte.
- Revalorizar el libro y la lectura del texto y la imagen.-

### **OBJETIVOS**

- Promover a partir de vivencias personales y comunitarias, la representación (visual) y descripción (escrita) de sentimientos, lugares, personajes, escenas e intereses propios de la cultura y el arte popular.
- Aplicar en la propuesta itinerarios lectores que concilien el lenguaje literario con el lenguaje visual.
- Promover la expresión artística a partir de los recursos materiales con que se cuenta en cada lugar y contexto.

#### **Lo escrito no explica todo lo que piensas...**

- sólo explica de lo que trata el libro y lo que está sucediendo. La imagen completa, fortalece y enriquece el mensaje
- Las habilidades interpretativas pueden o no coincidir,
- Los procedimientos interpretativos son compartidos,

#### **Los actores involucrados en la producción del libro ilustrado como real protector y conservador de folklore y patrimonio**

- *El escritor*
- *El ilustrador*
- *El editor*
- *El diseñador*
- *El distribuidor*
- *El consumidor*

#### **¿Qué observamos en el libro?**

- *Referencias intertextuales a historias reales y surreales.*
- *Interpretación simbólica.*
- *Aspectos de género.*

- *Efectos visuales simbólicos producto de la aplicación de los materiales, técnicas y procedimientos artísticos.*

**Entonces:**

***Por qué recuperar el libro, la lectura, los lectores, la imagen, el mensaje icónico para la protección y preservación del patrimonio, producto del folklore?***

Uno de los principales postulados del desarrollo del hombre actual es que la sociedad no puede pensarse aislada de la cultura en la que se encuentra; es producto y productora de cultura. El folklore contiene a la cultura y juntos construyen el patrimonio.

En este contexto es en el que la alfabetización cultural, la vivencia del folklore local y universal, la preservación y valoración del patrimonio implican un proceso complejo.

Arte contribuye a desarrollar las capacidades de percepción, expresión, comprensión y creación, y a fortalecer la identidad personal y social de niños jóvenes y adultos.

Mediante el conocimiento de la cultura contemporánea las personas contarán con herramientas para resignificar la actividad expresiva.

**Así estarán siendo además protagonistas activos de su propia y contemporánea cultura, cultores del folklore que viven y protectores del patrimonio que construyen.-**

## CONCLUSIÓN

### FOLKLORE, LENGUAJES ARTÍSTICOS Y PATRIMONIO

*Por todo lo expuesto y ante el tema del "VI ENCUENTRO NACIONAL DE FOLKLORE Y TERCER CONGRESO INTERNACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL - SALTA 2015" bajo la temática especial "ETICA - PATRIMONIO Y FOLKLORE", Desde las diversas formas de comunicación que ofrecen los lenguajes artísticos, vemos la necesidad de revisar desde el arte, la cultura y la educación, el rol del docente, el artista y el artesano.*

*Organicemos entonces nuestras acciones desde todas las áreas formales y no formales.  
Con un interés nuevo en las propuestas para apoyar los emprendimientos culturales y artísticos.  
Para que en un tiempo no tan lejano podamos ver nuestra sociedad revalorizando el folklore,  
cuidando el patrimonio, promoviendo la conducta creativa y sintamos el regocijo de haber  
contribuido a ello desde nuestro diario hacer del arte y la cultura.-*

**Lic. Juan José Aguayo**

### **Bibliografía**

- El ojo ilustrado. Autor: Elliot W. Eisner. Editorial Paidós.
- El desarrollo de la capacidad creadora. Autor Víctor Lowenfeld
- El niño y su arte. Autor Víctor Lowenfeld y Lambert Britain
- Educación artística y desarrollo humano. Autor: Howard Gardner. Editorial Paidós Educador.
- Educar la Visión Artística. Autor: Elliot W. Eisner. Ediciones Paidós.
- Brandt, Ema y otros, Educación artística - plástica, Buenos Aires Ed. AZ, 1999.
- Nun De Negro, Berta, La expresión plástica en la escuela - técnicas y fundamentos, Buenos Aires Ed. Magisterio del Río de la Plata, 1983.
- Nun De Negro, Berta Y Terragni De Molmenti, Dora A., Expresión plástica infantil Buenos Aires Ed. Magisterio del Río de la Plata, 1987.
- Novaes, María H., Psicología de la aptitud creadora Buenos Aires Ed. Kapeluz, 1976.
- Lespada, Juan Carlos, Aprender Haciendo-Los talleres en la escuela Buenos aires Ed.I.I.P.1986

## Los medios de comunicación y el folklore

### Entre el aplauso y el abucheo, el amor y la indiferencia

Por Roque Silva

#### **La escuela el primer difusor?**

Quizás si tuviéramos una visión desde una perspectiva del tiempo, podríamos ver que si nos enseñaran desde el jardín de infantes, tendríamos una formación con más afecto a nuestras tradiciones, nuestra música, nuestras danzas, etc. Como que si nos afirmaran todos esos datos que traemos desde el barrio, desde el pueblo, desde nuestro hogar, podríamos tener hasta la posibilidad de discernir con más criterio, lo que actualmente nos ponen en nuestros ojos para consumir, tanto comidas, como música o ropa. Desde los cantos inocentes los juegos, las destrezas, etc., no hace falta pasar por un puente para cantar contentos y salir a pasear por las calles de la ciudad con los niños.

Sin embargo nuestro segundo hogar poco puede hacer ante el total bombardeo de datos que se emiten desde los medios de comunicación: desde la gaseosa más refrescante, hasta el dibujo con más coloridos, y la bendita moda que como sabemos nos dictan desde otros lugares. Más allá de los programas de estudio, de los planes, y de lo que siempre nos pueden llegar a obligar considerando a la Escuela como el primer gran difusor de las distintas actividades que se pueden considerar folclóricas, tendríamos verdaderamente millones de argentinitos cantando, bailando, y saboreando lo nuestro. Pero quienes están más tiempo con los niños y jóvenes que los medios de comunicación?

Recurrir a nuestras fábulas, a nuestras creencias a nuestras leyendas y después pasear por las del mundo para ampliar nuestra mirada, pero partiendo desde las leyendas del "Terú terú", El Hurón y la gata" y después del lobo y caperucita, el del lobo y el gallo, en fin hasta llegar a nuestro gran Martín Fierro y después El Quijote de la mancha. Podemos llegar a una información universal pero sería muy bueno que partiéramos desde lo nuestro hacia el mundo pasando antes por supuesto con todos los otros datos que se nos asemejan en los distintos países de América.

#### **Los medios de comunicación desde la frontera.**

Una cosa que aparentemente se pasa como desapercibida es la influencia en los distintos puntos de frontera de nuestro país, donde también se quejan los países limítrofes de esta suerte de paso de frecuencia con la música, noticias, términos, etc. En mi infancia nos decíamos como quejándonos de alguien que se introducía a una conversación privada diciendo "Ya te metiste radio chilena" y eso se debía a que las radios de ese país, tenían mas potencia y ganaban los espacios de aire de las locales.

Pero en realidad no hace falta en la actualidad ir a las fronteras del país para notar esa influencia ya que eso lo tenemos a diario en los medios de comunicación de cualquier

parte del país, o del continente. Muchos chicos cuando tienen que abrir la heladera se refieren a ella como la nevera, ellos no van a hablar con otros chicos, van a platicar, y así podemos mencionar a innumerables términos modismos que no son nuestros, pero en cualquier momento los tendremos incorporados a ese generoso diccionario, quizás si hablamos desde el punto de vista del país limítrofe tendríamos la misma versión al revés, como para comprobar que es mejor estar desorientados y enemistados, que conformar un proyecto juntos y en armonía. Cuidar las fronteras pero saber que es lo más importante y de ahí saber que podemos hacer.

Y por ejemplo, “perdón se me chispotio”, en realidad “fue sin querer queriendo”, y que pasa cuando la influencia no es del “Tiburón” como nos canta Rubén Blades, sino de otros, que son amigos, quizás la influencia sea menos directa, pero existe y valga como referencia solo eso, sin hablar ni mencionar las innumerables telenovelas de origen Venezolano, Brasileñas, entre otros países de América, que podrían ser un gran nexo, para saber de costumbres, de todo ese bagaje cultural para conocer.

### **Los medios de comunicación como la segunda escuela?**

También se habla de la escuela como el segundo hogar por que es ahí donde se reciben casi todos los datos para una relación como seres humanos, para una completa formación, donde más tiempo están quizás que en sus propias casas, sin embargo es con los medios de comunicación que se completa o se complica esa formación, ya que los medios están todo el tiempo con nosotros, en las noticias, en el pasatiempo, en el deporte, en fin en cada momento del día se puede hacer referencia a los medios de comunicación y si concuerdan conmigo no tendrían ningún inconveniente en decir que los medios de comunicación serían la segunda escuela, ya que informan, ya sea lo bueno o lo malo, todo pasa por ahí, y quizás también ahí este lo peligroso de los medios, donde la mayoría de las películas están en inglés mal traducidas, o dobladas con giros idiomáticos confusos, con palabras típicas de otros países, en fin una segunda escuela donde se aprenden cosas de otros países; muy lejos de nuestros países de América donde tenemos muchas cosas en común y que nos unen.

Sabemos de las experiencias de canales culturales y científicos, y de los que enseñan y aportan sobre el conocimiento universal; pero también eso es engañoso, ya que podemos dar extensas charlas del mono de Sudáfrica, de los elefantes y sus crías, de cuantas franjas blancas o negras tiene la cebra, pero muy poco del quirquincho, del zorro gris, del cóndor, etc.

Por otro lado, ésta segunda escuela tiene más de recreos y tiempos libres que de estudio, ya que la mayoría de sus programas por no decir todos son de entretenimiento; que en realidad no sería una molestia, si de esa manera tratarían de hacer aportes a la difusión de nuestros valores culturales, sin hablar desde lo mojigato, sino desde el punto de vista de lo cotidiano, de lo casero, de lo más cerca a la vida de cada día.

### **Las costumbres como elemento de unión.**

Sin saber, en nuestro barrio hay muchas cosas que nos unen, más de las que nos separan. En la ciudad, pasa lo mismo. En los pueblos, en los países, en el continente, no hace falta una guerra para saber que los pueblos se pueden unir con consignas parecidas, con un gol en un campeonato internacional, se pueden separar o unir en un solo grito.

Desde el idioma, la religión, y por supuesto no podemos dejar de lado la historia, la tradición oral, los pueblos originarios que son como una columna vertebral, que sostienen a países enteros aun con la indiferencia y el olvido de ellos mismos.

Hace poco se realizó en Misiones un campeonato internacional de bolitas, el mundial de las bolitas uniendo países, regiones con un juego tan antiguo y casi olvidado. Y eso, donde lo vimos? hubo algún diario de tirada nacional que saco alguna nota, fue tapa de alguna revista de moda o de fin de semana, algún canal transmitió en directo la final. o fue masiva la cobertura? No que yo sepa. Y si continuamos indagando podemos seguir enumerando cosas, hechos, fiestas, eventos culturales, religiosos de gran trascendencia, que no son tenidos en cuenta por los medios, pero por otro lado si fue transmitido por casi todos los medios, como se invadió un país en el desierto, con mentiras y engaños para justificar que aún hoy no pueden justificar.

A través de los medios de comunicación se podrían realizar coberturas de las distintas manifestaciones culturales, religiosas, historias de las religiones, deportivas de los países, como armando no un mapa llegando a conformar un magnifico "Arma Cabezas de América", para ilustrarnos de lo mucho que nos parecemos.

En el concepto de unión de una sola América para los americanos etc. etc. es que nos entusiasmos con proponer ideas y tratar de pensar en algo positivo. Una vía de comunicación que nos aliente a disfrutar y conocernos y apoyarnos, es ese mismo concepto que nos lleva a decir muchas cosas que por ahí pueden parecer insólitas, descabelladas, cómicas, pero creo que muchos de nosotros en algún momento nos preguntamos estas cuestiones, porque creemos que debemos hacer un aporte a todo eso que nos esta pasando, como ya lo dijimos no sólo en nuestras provincias, o sea el país, sino en otros países.

### **Que nos une, que nos separa.**

Será sin dudas una forma clara y concreta de encontrar las cosas que nos ponen más cerca, el uno con el otro. Que el ritmo musical "La Cueca" tiene el mismo origen y que se pueden compartir y no que un país se lo robo a otro, que una danza tiene los mismos compases en una región y se llaman diferentes, pero el origen rural podría ser el mismo.

*"La presencia de los medios de comunicación en la difusión del folklore de un país juega un papel determinante en el fortalecimiento de la identidad nacional, pues logra un aumento en el grado cultural y de unidad social".* Tal como afirma desde Panamá la Lic. Giselle M. Caballero.

Sin que ello implique que se puede avasallar a otro país para imponer costumbres y modismos, como ya sabemos desde hace mucho tiempo lo hace uno en particular, con el solo objeto de vendernos algo, desde una gaseosa hasta un pantalón. Hace poco en una casa de antigüedades descubrí un afiche de la famosa gaseosa, con el dibujo de un gaucho, que en sus manos no tenía, ni un mazo de cartas, ni un mate, ni un vaso de vino, sino que tenía la botellita y la sonrisa universal de la falsa alegría.

También sería importante dejar hablar a los hasta ahora están callados y que parece que no estuvieran, a los que están en éstas tierras desde antes que las ciudades y los grandes humos para enterarnos que también tenemos cosas que nos unen a ellos, que tenemos los mismos sentimientos hacia este lugar y que lo queremos quizás de manera diferente, pero lo sentimos como propio. Llegaríamos posiblemente a estar de acuerdos en las alegrías, los sueños y porque no también en los miedos. Podríamos empezar de alguna manera a construir algo entre todos con la multitud de sabores, los colores, ritmos, melodías, palabras, etc., aunque sea comenzar a construirlo, teniendo el tiempo y la sabiduría del río para llegar al mar. Simplemente iniciar el camino que en algún momento llegará a su destino.

### **Un continente de semejanzas.**

Si dudas eso es lo que somos, y de ahí mi insistencia, a la apuesta a lo que ya desde hace mucho soñaron tantos, dar el primer paso desde los medios de comunicación, desde la educación, y desde nosotros mismos como seres pensantes, desde cada lugar donde estemos, que veamos en cada cielo, en cada amanecer nuestra bandera flamear, el canto que nos identifica cantarlo, sin derribar ni fronteras, ni banderas, ni idiomas, ni costumbres, sólo tratando de entendernos en este idioma del folclore, con todas sus características pero respetando cada uno su lugar, su idiosincrasia.

Pero que pasaría con los medios masivos de comunicación? colaborarían con esto o simplemente lo mezclarían y harían un nuevo producto de venta mundial, sin importarles los conceptos, las raíces, nada y lo único que tendrían en mente sería facturar y facturar. Dibujar un mapa y llenarlo de banderas para comenzar a cosechar el fruto de compactadora de mentes que creen que aplasta todo, para saber que solo si hacemos algo, podremos ver la luz al final del camino.

### **Si nos ponemos de acuerdo.**

No estamos hablando de Aculturación, de Transculturación, de Sincretismo ni de Nacionalismo, sólo de poner en claro que somos cada uno de nuestros países y respetarnos desde las cosas que nos unen que como ya sabemos son mucho más que las que no nos identifican.

No se trata de introducir lo nuestro en desmedro de los demás, que nuestras costumbres sean apreciadas por el mundo sin que sean absorbidas por el, y que podamos disfrutar del mundo sin tener que perecernos en nada.

Tendremos que ponernos de acuerdo también de lo estamos hablando al referirnos al paso de elementos de una cultura a otra, o interpretación de culturas. Es decir, cuando dos o más grupos humanos de diferentes culturas se hallan directamente en contacto permanente, se registra una especie de ósmosis cultural entre los grupos, como un traspaso de piel a piel de los elementos que hacen a un pueblo. Al principio se trata fundamentalmente del intercambio de objetos materiales, tales como utensilios, armas, vestidos, etc.; a continuación vendrá una interrelación social y más tarde espiritual. La nueva aportación trae consigo una reestructuración de los elementos preexistentes y la aparición de nuevas formas originales. Eso es muy complejo, y de gran polémica para los que consideran que no estamos hablando de folclore, sino de algo que ya paso a otra categoría.

El resultado de la aculturación no es casi nunca un cambio completo de la pauta cultural anterior, por lo que se pueden dar los grados de sincretismo, elaboración y transformación de los elementos incorporados, como si se trata de matices y de nuevos colores, sin dudas un gran desafío; podemos tener todos esos elementos y seguir siendo de este país o seremos un nuevo concepto de país, debido a los nuevos elementos incorporados.

### **Vengamos de donde vengamos somos de aquí.**

Otro aspecto es el de siempre o sea: ¿Que somos: los gauchos, los originarios, los emigrantes, los criollos; que somos como país? Desde ahí podríamos entender y comenzar a caminar esta idea de salir o entrar al mundo desde lo nuestro, desde lo que somos. El músico Litto Nebbia nos cantaba una canción y nos decía que venimos de los barcos, ¿Pero los que estaban aquí que son, árboles, vegetación o somos ese bendito crisol del que tanto se habla?

Y eso lo podemos pasar a los medios de comunicación, que serían los que al ver el folclore como una estructura sólida, firme, con cosas claras es así como lo podrían reflejar.

Nuestra falta de respeto a otras formas de ver, de sentir, de disfrutar, en fin lo podemos ver a diario, muchos despectivamente se dirigen a otros para degradarlos diciéndoles: "Ah esos indios, no saben comportarse", sin darse cuenta por su simple ignorancia, que se están refiriendo a otro grupo humano con el cual estamos compartiendo este territorio, donde ellos también son parte del mismo, ni dueños, ni foráneos, ni intrusos, sino que son parte y muy importante de nuestra tierra.

Las características incluso de nuestros acentos, son parte de ello, donde hasta podríamos decir ridículamente hablar bien es hacerlos como lo hacen en el puerto, y el cordobés con su tonada o el mendocino tendrían que hacer un curso para aprender a hablar de nuevo y desconocer lo propio, en mi provincia recuerdo a una locutora que mientras hablaba con nosotros antes de comenzar un acto, no tenía diferencia de los demás hablando con modismos y acento, y en cuanto comenzó a presentar y realizar la

locución, cambio su voz y como si se tratara de otra persona siguió hablando con sus erre y sus acentos porteños hasta que termino el acto y de regreso a la mesa donde estábamos continuó hablando como nosotros, como si hubiera estado hablando otro idioma.

Eso casi ya se no se escucha, sin embargo pocos son los locutores que mantienen la tonada de su provincia.

Podemos hacer difusión de lo nuestro desde lo cotidiano, un músico nos contaba que en los primeros días de estar en Buenos Aires, cuando actuaba en la peñas, casi no cantaba sólo contaba cosas que había hecho cuando fue niño, y eso estaba todavía en el recuerdo de muchos provincianos que no pudieron olvidar, quizás algunos sigan apurados, sin dormir su siesta, pero las cosas que lo formaron, se quedan para siempre.

### **Defender lo propio primero.**

Pinta tu aldea y será universal nos decían también y será así nomás, para ser verdaderamente auténticos, tendremos que ser nosotros, y a partir de ahí llegar a otros lugares, no es posible que cualquier niño de este país, sepa donde esta Disney y seguramente no sepa darnos detalles de su propia provincia. ¿O hacemos un programa de preguntas y respuestas para salir de la duda?

Por otro lado también esta el concepto claro y las distintas opiniones como esta de parte de la doctora Martha Blache, que nos dice *“La concepción del folclore ha variado como también se ha modificado la idea de tradición, y si bien no es el único elemento que caracteriza lo folclórico, lo define como al código que tiene un grupo, sus formas de actuar que lo diferencian de otros, a la par que los identifica. Así como pensar la tradición como algo estático ya no se concibe, el folclore como disciplina ha ido haciendo sus modificaciones y transformaciones: la sociedad va cambiando y con ella cambian sus parámetros”*.

Por otro costado de la vida seguimos viendo y escuchando conceptos como este “Qué se puede pensar sobre la batería eléctrica, la guitarra eléctrica, el charango eléctrico japonés (?). ¿Si suena lindo? Puede ser. Es agradable escuchar un ritmo de chacarera bien hecho con una instrumentación de este tipo: pero, es sólo eso: un ritmo (soportable en algunos casos) y no es folklore. Y, sobre gustos no hay nada escrito, pero el mismo está sujeto muy ligado a la educación y a la cultura”. Para Rafael Tobías Es un rasgo del espíritu que quiere reflejar fielmente y valorar la ciencia y el arte. “Y no porque me lo dicen los medios de comunicación, salvo que sea un estudioso o experto del tema, cuestión que no se observa mucho últimamente, y si alguno aparece algo pasa, porque no dura mucho o lo borran por aburrido Es inadmisibile eso de que el folklore se tiene que modernizar; avanzar con los tiempos. Esto, que es muy escuchado y divulgado por los medios de comunicación en especial, es imposible; así de fácil: IMPOSIBLE. Es lo mismo que decir: la Historia se tiene que actualizar (aunque como con el folklore, se falsea bastante)”. Son sin dudas conceptos para tener en cuenta cuando se trata de analizar lo nuestro, pero no creo que tengamos que ser tan estrictos.

### **¿Los multimedios de que lado están?**

Como saber eso si lo que vemos en la actualidad es más negativo que positivo. Desde casi todas las radios hablan del folclore como si se tratara de algo que pasa allá lejos, como en el relato de la película "La Deuda Interna" cuando el alumno de la puna le dice a su maestro, ¿Como es allá, como es en la Argentina? Como parece que es realmente, que si no estas en Buenos Aires no estás en la Argentina.

Encendemos el televisor y comienza una gran batalla entre lo que sos y lo que te están vendiendo, porque no se trata de que hay un gran conquistador de mentes para llevarlos a un país en determinado, se trata de llevarlos de la oreja directamente al supermercado de las ilusiones, no importa que pero te lo tengo que vender.

Un programa conocido por muchos, que hace humor y se burla indiscriminadamente de casi todos, haciendo concursos arreglados, con grandes polémicas y etc., y etc., donde los participantes, el público y donde todos participan de esa pantomima de la gran sorpresa, la broma y donde también salen ganadores de rubros y números artísticos y donde también hicieron concursos con folclore, pero que fue eso: ¿Una broma del mal gusto que lo caracteriza? O lo que pasa en otros canales de televisión donde parece que todavía hay dinosaurios vivos, donde lo más importante puede ser que sea muy chiquito o que uses zapatos del número 79.

Los diarios de gran tirada que sacan de vez en cuando, como un favor, lo que pasa en las provincias o lo que pasa en relación a los cultores del arte folclórico. ¿Se acuerdan de alguna nota a un artesano, o de una fiesta popular o religiosa del país, de un aniversario de un prócer que merece sin dudas salir en esos diarios, de Guemes, de Quiroga, de Roberto Arlt,?

Y las radios con la gran posibilidad técnica de poder hacer contacto con cualquier punto del país o el continente y dar datos de lo que pasa en el país, más allá del paro, el último asalto sangriento, o si faltan 20 días para la primavera y en su lugar hablar de las cosas que nos hacen ser pueblo y que siguen refugiadas en su seno celosamente resguardadas y esperando ser descubiertas por su propia gente; el desfile de ejemplos es numeroso como muchos medios radiales repiten las mismas noticias, 4 o 5 por día, como si otra cosa no pasara en este país, o los que hacen contactos con el interior desvían su informe en el tiempo o en la actividad del político de turno.

### **Desde las leyes y desde nuestro hogar.**

Si desde las leyes se pueden hacer muchas cosas, también se pueden hacer cosas que nos podemos arrepentir, pero si tenemos muy en claro los verdaderos conceptos de nuestras cosas, que es lo nuestro, que es lo ajeno, podemos decir que se pueden crear leyes y decretos, pero el pueblo lo va a guardar en algún rincón para descubrirlo cuando sea su tiempo.

Así recuerdo algo que me contaban de mi provincia La Rioja en cuanto a la cantidad de olivos que tenía una región, y se refería a que al tener que dejar estas tierras los españoles decidieron por orden del rey talar todos los olivos para que no se puedan cosechar mas aceitunas en estas tierras, así el pueblo, escondió algunos árboles, para sacarlos a la luz cuando fue su tiempo, de esta manera, no hubo ni reyes, ni mandamás que pudieron acabar con los olivos. Y esto puede ser tan claro como cuando no hace mucho tiempo nosotros podíamos escuchar sólo algunas canciones o ritmos.

La mejor enseñanza siempre nos dicen que está en nuestro hogar, pero eso sería en el ideal, no donde el hogar es sólo donde se come y se ve la televisión, y cuando están juntos con mucha suerte se discute. O menos donde ese hogar está diezmado y se encuentran separados, con muy pocas posibilidades de aportar datos para la convivencia, y mucho menos para lo que serían nuestras costumbres y creencias, las prioridades de ellos son otras, sin darse cuenta que en estos pequeños datos e informaciones es donde se van gestando los hombres y las mujeres del mañana, quizás por eso vemos tanta indiferencia por un lado a los valores culturales que a nosotros nos preocupan.

### **Unamos en vez de romper barreras.**

Como podemos referirnos al folclore o al arte popular, si consideramos que hay uno de buen nivel y otro de menor nivel?

Esto se ve en casi todo el planeta, pero en nuestra América lo vemos mas marcado, por ejemplo: *“No cabe hablar de cultura popular sino en el contexto de sociedades estratificadas o sociedades de clases que establecen categorías contrastantes entre el arte sofisticado, o falsamente refinado, y las manifestaciones populares. En Colombia, desde la conquista se estableció la existencia de dos categorías antagónicas e irreconciliables: una cultura "blanca", "cultura", sofisticada, de salón y europeizante, patrimonio de la élite, y una cultura popular oprimida, subvalorada, despreciada, sofocada, patrimonio de los indios, los negros y los mestizos”* es lo que nos dice Javier Ocampo López desde Bogota.

La pregunta es: ¿Estamos en condiciones de decir que lo de Colombia es una excepción de la regla, que no vemos, estas distintas categorías de alguna manera en Argentina, en Bolivia o en otro país; o si consideran que nos estamos llegando lejos, en nuestras provincias, no vemos a un cantor popular por un lado, con su público y su propuesta y por otro el que tiene el reconocimiento de los demás.

Un grupo tiene más difusión que otro o lo peor quizás, quien tenga más posibilidades económicas o tenga un gran apoyo o padrino, puede tener acceso a los medios y llegar a difundir su obra.

Ese es otro factor que define la difusión o no de una manifestación folclórica, si es considerada válida por el medio para llegar a ser reconocida y apoyada y el todo caso entre al mercado como si se tratara de una fruta en condición de ser expuesta para ser vendida.

Una oferta de arte que sea aceptada por la gente, que la lleva a ver, descubrir y a disfrutar, lo que nosotros consideramos refinado, de buen gusto, de nivel, y eso mismo es para otros chabacano, de mal gusto de pésimo nivel. En el mercado del actual arte folclórico tenemos de todo, entonces que es lo que merece que se vea? Sin dudas un planteo cruel pero para más que necesario, donde por fin se pueden poner de acuerdo, así vemos esto en los innumerables concursos en casi todo el país, donde se premia a bailarines o a cantantes o solistas, pero de acuerdo al sentir o el ojo del jurado, no hay un parámetro universal que los distinga, mucho menos en lo que se refiere estrictamente a lo folclórico.

### **Cada vez que te conozco te quiero más.**

Como podemos hablar de algo que no conocemos, pero mucho menos quererlo y defenderlo, de eso se trata quizás, tendríamos que bucear en nuestras verdaderas raíces para poder estar al lado de otros pueblos sin llegar a realizar y absorber sus modos, costumbres y formas.

Nos criamos con comidas, con giros idiomáticos, con formas musicales y otros conceptos que deberían seguir más y más fuertes a medida que vamos creciendo, pero hay un semáforo que nos detiene y nos envía otros mensajes para seguir otros caminos.

Los medios escritos, radiales y televisivos tendrán que tener esa responsabilidad de hacer trabajos desde la conciencia y desde la obligación de ayudar a crecer a un pueblo, su propio pueblo.

Los medios de comunicación tienen tanta importancia, no sólo en la simple difusión, sino como la hacen, ya que con eso podríamos coincidir o no con otros pensamientos sobre lo folclórico como es lo que el Antropólogo Cubano Fernando Ortiz, nos dice al referirse a la Transculturación *“Esta palabra define el proceso que ocurre cuando dos o más culturas comparten y mezclan las cosas de sus culturas. Este proceso puede ser voluntario o involuntario. Al final, se desarrolla una cultura nueva, con influencia de todas las culturas, en un proceso continuo y evolutivo”* Eso hace referencia a que siempre estará cambiando o sea que según algunos pensadores y estudiosos lo que sabemos y vemos como folclore no lo es, y para otros si.

Para ponernos de acuerdo y no llegar a simple juegos de palabras podríamos concretar que sabemos de lo que estamos hablando, no hace falta bautizar a todo con otras palabras, y decir como en algún momento se decía: Esto es Arte Nativo, esto es Argentinidad, estas son nuestras cosas.

### **En busca de un idioma americano de América.**

Seguimos pensando en un solo territorio, con sus naciones, banderas, y fronteras, más allá del prospecto que nos quieren vender desde otros rincones, que no tienen mucho para dar y deberían aprender de otros países que desde la humildad del silencio, ellos continúan enseñándonos, lo que en el fondo no queremos aprender, esta historia que

nos seguirá marcando el camino, y si nos preocupamos podremos encontrar hasta una imagen, un color, un sonido; para conformar una idea de televisión Americana, un cine, una música, un sabor. Para esto tendremos que sentarnos y mirarnos y comenzar.

Conformar un gran archivo para poder comenzar desde las cosas que tenemos como patrimonio cultural y continuar avanzando con las cosas que estas en constante ebullición, y para ello les tendremos que pedir perdón a los ortodoxos en el folklore, y decirles que si estaríamos en otra época tendríamos diferentes conceptos no solo estéticos, sino de otros valores, como la arquitectura, la ropa, etc.

Tampoco diría lo que le contestó el cantor Argentino Luna a un periodista cuando lo vio sorprendido que se cortaba las uñas con un pequeño alicate este le dijo “¿Todo un gaucho, cortándose las uñas así? A lo cual respondió, “Usted me hace acordar a Don Atahualpa cuando le decía a un colega suyo, -No voy a parecer mas gaucho y más hombre si me afeito con las espuelas”. Claro que tendríamos que hacer otra reflexión sobre este tema, aunque no es lo más importante, ya que sabemos claramente de lo que hablamos, al referirnos a nuestro folklore.

### **Navegar hasta nuestro propio mar.**

Porque ya sabemos que el mundo se puede ver, se puede oír, se puede leer y también se puede navegar, donde uno puede estar escuchando una radio de Ecuador y su fiesta tradicional mientras ve una receta de la cocina judía. Con Internet podremos lograr lo que a los otros medios de comunicación no les interesa, donde las cadenas de información van creciendo, y creo que en algún lugar del espacio, alguien se estará preguntando que pasará cuando todos los que están queriendo volver al conocimiento de su propia raíz o lo estén buscando, se decidan hacer algo al respecto. Con mucha facilidad cualquier persona en unos minutos puede armar un blog y con más destreza una pagina simple pero sin tener que pedir permiso a nadie para llenar ese espacio con lo que quiere, con su música, sus datos etc.

Este es quizás la gran luz de los que no tienen más herramientas que su voz o sus manos, para poder contribuir desde la honestidad de lo propio, para llegar al mundo con cosas que ven que se van a perder. Una vidalera riojana con penas nos contaba que con ella se pierde la tradición de la familia porque nadie quiso seguir cantando, que ninguno de su familia quería aprender los antiguos cantos y por otro lado en otro punto del mundo un riojano enseña en Alemania a cantar chayas.

Una pregunta en relación al redes y otras herramientas del internet, y que nos realizaremos a pesar de todo es como se les fue esto de las manos y se facilitó su uso al mundo? o será otra de esas armas ocultas que tienen para hacernos algo en algún momento de nuestras vidas, sin embargo por ahora sabemos que es muy útil y práctico.

También podríamos hacer una gran Almacenamiento virtual de nuestro país donde podamos ver y escuchar todo lo que se hizo, y se hace en estas tierras, y lo mismo

podrían hacer en otros países y de esta manera conformar una gran espacio donde tendríamos toda la información necesaria, con la música, la vestimenta, las danzas tradicionales, las comidas, las costumbres incluso las pre colombinas, en fin sería como un gran mapa, para viajar y conocer desde nuestra casa, y si tienen la afortunada posibilidad de ir y viajar entre los países para conocer definitivamente y tener un contacto real.

A través de Internet podríamos hacer mucho, y ese es un canal de los medios que aun no están tan explotados ni aprovechados, sería otro desafío, para los que deseen informar y estar informados de las cosas de este continente.

### **Los medios de comunicación del estado**

Nos referimos no sólo a los de la Nación, no también tenemos como ejemplos de medios de comunicaciones municipales, y provinciales, donde muchos de ellos para llegar a ser el medio más escuchado, sólo tienen una fórmula de llegar y es a través de ser repetidora de programas o canales con películas, concursos, o programas de chimentos.

Sería más que un desafío si se propondrían llegar a formar un medio donde se puede reflejar cada comunidad, cada hecho o momento importante de ese lugar, sin llegar a ser una simple imitadora de otras formas de hacer radio, o televisión. Los noticieros, los documentales, los programas con su gente, en realidad son innumerables los ejemplos que podríamos citar, para que los distintos medios de comunicación lleguen realmente a representar a su gente, con sus músicos, sus artesanos, sus vecinos, sus personajes.

### **Una tarea para el recreo.**

Y bien, después de analizar y volver a analizar lo referido a los medios de comunicación y el folclore y sus connotaciones como para tener en cuenta, la relación de los medios, sus características, como vemos a lo que hacen a través de los medios y lo peor aun a los que no hacen nada y como ya sabemos que lo peligroso y fatal de un medio de comunicación no es lo que dice y critica sino todo lo contrario lo que no dice y lo que se oculta, sin llegar a la simpleza o complejidad de que ellos pueden ayudar a que nuestros exponentes del folclore logren el gran aplauso o el abucheo o peor aún que consigan ese amor soñado con la gente o la simple indiferencia.

Así vemos a distintos artistas que se convierten en sus propios agentes de prensa, en su representante con el objetivo de que el público los conozca. Y por otro lado las grandes empresas nacionales que realizan sus apuestas comerciales con artistas y canciones, realizando a su modo este aporte a la difusión de nuestras cosas.

La tarea puede ser interesante y atractiva, sin dejar de lado que es más que importante, ya sea desde las aulas o desde los medios de comunicación que deban afrontar.

Nuestra tarea sería desde lo propio, casi desde lo casero, y como un desafío utópico, como dar un primer paso cada día, como para entender que esto de la tradición debería

ser un deber y poder realmente disfrutar de las cosas maravillosas que hace que un territorio, que un grupo de personas, que una forma particular de vivir, de sentir convirtiéndolos sinceramente un pueblo, una nación.

Sin dudas es una gran tarea para los educadores, los que desde las aulas, o desde los medios de comunicación, la de entender primero, amar después y al final transmitir ese amor por lo nuestro a los demás, principalmente a los niños, a los jóvenes, quienes son los que reciben día a día las diferentes propuestas mediáticas, muchas de ellas tan foráneas como mal intencionadas; entonces esa es la tarea que tenemos, nunca es tarde para comenzar a caminar nuestra propia historia, sólo hace falta que demos juntos el primer paso; el aplauso o el abucheo, el amor o la indiferencia será el premio o el castigo que tendremos de acuerdo a lo que realicemos ya sea por nuestra provincia, nuestro país o América.

Roque Silva

[www.roquesilva.com.ar](http://www.roquesilva.com.ar)

Email: roquesilvah@gmail.com

Tel (0380) 4464246 - Cel. (0380) 154520731

Consultas:

Lic. Giselle M. Caballero (investigadora, de Panamá)

Javier Ocampo López (Sociólogo e investigador, de Colombia)

Dra. Martha Blache (Historiadora, investigadora de folclore, de Argentina)

Rafael Tobías (Investigador de folclore, de Argentina)

Fernando Ortiz (Antropólogo, de Cuba)

## IDENTIDAD Y MEMORICIDIO EN LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DEL CHACO CENTRAL

Profesor Luis Argentino López

A partir de las experiencias con el Equipo de Investigaciones de la Fundación Educativa FECER de la Provincia de Entre Ríos dirigido por la Lic. Stella Maris Ortiz de Strac. Me he encaminado en la formulación del presente Trabajo.

“... En la década de los setenta, el investigador Robert Jaulin, en su libro “La paz blanca, Introducción al etnocidio”, consagró una nueva palabra “etnocidio” porque sintetizaba las consecuencias del genocidio aplicado al campo de las culturas de las etnias. Esta palabra está formada por “etnos” (vocablo griego) que se traduce como pueblo y por “cidio” como asesinato...” SMOdeT”.

En su teoría plantea que se desciviliza al agredido bajo la premisa que es un bárbaro primitivo que debe ser sometido a los valores de una civilización superior.

De esta manera el etnocidio es la destrucción de la cultura de un pueblo (no así la física); aquí estamos en presencia de la destrucción sistemática de los modos de vida y pensamientos de los integrantes de una determinada comunidad; por lo tanto la opresión cultural difiere largo tiempo sus efectos ya que está íntimamente ligada a la capacidad de resistencia de los oprimidos.

Formalmente, el etnocidio está basado en el etnocentrismo que divide al mundo en “nosotros” y “ellos”; se deshumaniza al sometido porque es la mejor manera de establecer la convicción de su inferioridad y simultáneamente la de superioridad del etnocida. El indio no era sólo un salvaje para los conquistadores, sino que lo definen como un ser malvado y equivocado; por ejemplo quemaron símbolos para borrar toda memoria externa cultural del grupo.

Lo cierto es que el etnocidio precede o es simultáneo a la transculturación para dirimir el conflicto entre un grupo dominante y otro dominado.

Por lo que se considera “memoricidio”, como el ataque a la memoria colectiva del grupo al que quiere someterse, especialmente los bienes culturales que conforman su patrimonio, porque se intenta ganar la mente de quienes se somete.

La devastación de los patrimonios tangibles e intangibles, ha sido una verdadera tragedia, un etnocidio deliberado para borrar el pasado e imponer los valores fragmentados de una identidad basada en la vergüenza por lo autóctono y admiración por lo foráneo.

Además con la aparición de las misiones, la religión anglicana ganó adeptos junto a otras sectas de orientación evangélica, estas aplicaron una férrea disciplina para regir la conducta produciendo una interacción de lo nuevo con lo tradicional, aparece el

fatalismo conviviendo con la conciencia mágica y la creencia de la cura a través del rezo.

Mantener viva la memoria respecto a bienes culturales de nuestros pueblos originarios, no implica desconocer los cambios de variabilidad y dinamismo que impone la cultura: franja poblacional, el contexto, el acceso a la alfabetización tecnológica, los vaivenes políticos partidarios, los cambios de planes educativos, las exigencias de mostrar lo que no somos para vender un producto cultural, etc.

En lo social la Danza como una de las manifestaciones culturales no escapa a la “cosificación” de la modernidad, hecho que también tiene que ver con la despreocupación del aspecto crítico para bucear y aproximarnos a la verdad.

Hoy la vigencia de la música es más que notoria.

La transmisión de bienes espirituales se mantiene en forma extremadamente reservada y reducida; no así los materiales que en muchos casos conforman su único medio de vida.

Si nos preocupamos por mantener la identidad menos espacio tendrá el memoricidio.

La Disertación incluye una muestra fotográfica.

Prof. Luis Argentino López

Surilopez2008@hotmail.com

## “Patrimonio, ¿Cuál es la respuesta?”

Por Adriana Valentini

### INTRODUCCION

“En el reconocimiento del otro están las diferencias pero también las coincidencias, y más que dividir se pueden encontrar puntos de acuerdo y elementos compartidos. El patrimonio cultural puede ser un elemento de cohesión pero respetando la diversidad frente a la nación y frente al mundo globalizado. Nuestra labor como agentes culturales será contribuir a la construcción de un patrimonio común donde se incluyan a las identidades colectivas que conforman a la nación, como así proclamar un Patrimonio Ético que garantice los derechos de cada sociedad y en este presente reformular el concepto de los usos del patrimonio a fin de hacerlos más equitativos y que cumplan su verdadero rol en consonancia con los grupos sociales dentro de un contexto socio-político-económico y Para apuntalar esta visión de García Canclini desarrollaremos la ponencia sobre el eje de Patrimonio inmaterial desde la óptica de diversos autores. El objetivo es determinar si entre ellos hay coincidencias o discrepancias. Y desde el punto de partida parafraseando a García Canclini nos preguntamos: “Cuál debe ser la elección: ¿el progreso o la memoria? “

### Desarrollo

El concepto de patrimonio cultural ha ido evolucionando en las últimas décadas de manera que en la actualidad la nueva conceptualización de Patrimonio Inmaterial está heredando los vicios de la concepción tradicional. Entre ellos:

#### 1-Visión esencialista:

Es la que pone de manifiesto el enfoque tradicional. La cuestión de fondo de esta tendencia es “como conservar” (y no “que y por qué conservar”)

En el ámbito de la conservación de patrimonio cultural predomina el discurso objetivista en el que una “zona de expertos” inhibe la participación social en la toma de decisiones más aún las preocupaciones de este ámbito se centran en la “Conservación del patrimonio cultural por si mismo” a partir de “una visión esencialista” que pone en segundo plano a los actores sociales. Según Joaquín Arévalo” las expresiones culturales tienen naturaleza dinámica y no es conveniente buscar “el congelamiento de sus formas. Desde una concepción alejada de la nostalgia por el pretérito, hay que entender el patrimonio como proceso vivo, y no como algo estático”...

Por ejemplo: las manifestaciones vivas, representaciones significativas de la tradición, continuamente están reproduciéndose en un proceso inacabado de transmisión.

Siguiendo a Villaseñor Alonso “Es necesario distinguir hasta que punto los cambios en las prácticas culturales se relacionan con dinámicas internas de los grupos sociales y en

que medida las transformaciones son producidas por políticas nacionales e intereses turísticos que promuevan la mercantilización o la folclorización de las manifestaciones. Implica esto una Reflexión sobre la manera que se demarcan los límites entre los niveles - local, nacional, global -y sobre las formas en que los actores locales se vinculan con otros procesos que se generan en otros espacios pero que inciden en la vida de sus comunidades.

“ ¿Por qué enfatizar que las prácticas deben conservar los materiales y sistemas constructivos originales? ¿Esto es importante para las comunidades? ¿Por qué no se analizan las razones económicas, sociales o ambientales que puedan estar detrás del cambio en la preferencia de materiales? ¿Por qué valorar la supuesta autenticidad de la forma por encima del contenido cultural y el significado social? Más aún, y del proceso constructivo antiguo para continuar con la tradición...”

Ej.: a modo de ilustración hacemos referencia a “El caso de los huipiles amuzgos” de México

#### 2-Apropiación del patrimonio por grupos hegemónicos:

La apropiación proviene de agentes hegemónicos según García Canclini “El patrimonio cultural sirve, así, como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Los sectores dominantes no sólo definen cuáles bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de medios económicos e intelectuales, tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes mayor calidad y refinamiento”

3-Enfasis en lo grandioso y tradicional: “el enfoque tradicional pone de manifiesto lo monumental, privilegia el patrimonio tangible y todos los elementos que lo dotan de espectacularidad . La Unesco tiene una fuerte tendencia a exaltar: lo espectacular, lo grandioso, desde el “Enfoque de las Obras Representativas”. Así tenemos “Expresiones sobresalientes” y “expresiones modestas”. La exaltación de aspectos visuales, auditivos y paradójicamente materiales por encima de otros. DE esto deriva la lógica que guía el concepto de patrimonio inmaterial de la Unesco salvaguarda la manifestación pero se olvida de las razones que le dieron origen y sentido” Dicho de modo más simplificado “protege el signo pero no se ocupa del significante”(Villaseñor Alonso)

EJ ilustrativo: 15 de junio de 2015 en “Ocio y Cultura” se hace alusión al Dakar 2016 y alarma que produce en la salvaguarda de las Líneas de Nazca (Ver apartado)

#### 4-Búsqueda por la conservación de la autenticidad:

-¿Por qué valorar la supuesta autenticidad de la forma por encima del contenido significado social? Esta pregunta que plantean Villaflor y Alonso nos conduce a que

“La búsqueda por la conservación de la autenticidad, ésta definida por gestores e instituciones externos en donde se condena la modificación de las formas de expresión sin entender las razones del cambio cultural. Esto se da en llamar “tradición constructivista original” y se da en sociedades cerradas a todo lo nuevo que consideran la innovación y la transformación como aberraciones

#### La conceptualización del patrimonio

En la actualidad está abierta la discusión sobre la conceptualización de Patrimonio Cultural desde:

##### A-Lo que es o debe ser

La definición de Patrimonio Inmaterial dada por Unesco incluye “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos, y espacios culturales que le son inherentes—, que las comunidades, grupos, y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. [Este patrimonio incluye...] tradiciones orales, artes performativas, prácticas sociales, rituales, eventos festivos, conocimiento y prácticas relacionadas con la naturaleza y el universo, o el conocimiento y habilidades para la producción de oficios tradicionales

García Canclini sostiene que patrimonio es: “la expresión de solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica...” este autor insiste en que hay que revisar la noción de patrimonio desde la teoría de la reproducción cultural”

Luxen:” Patrimonio inmaterial es un conjunto social de manifestaciones diversas, complejas e interdependientes, reflejo de la cultura de una comunidad humana”.

Donini:” se trata de una herencia o legado que las sociedades humanas van creando y transmitiendo de generación en generación a través de los siglos” pero este autor destaca la dimensión inmaterial los valores éticos del patrimonio ético que debe conllevar. Lo manifiesta al decir que “El patrimonio intangible da sentido, sustento y razón de ser al patrimonio tangible y lo explica de este modo:

“... carece de sentido la distinción entre patrimonio tangible e intangible, ya que ambos son inseparables: el patrimonio tangible (cultura material) adquiere "significado" por el patrimonio intangible (cultura inmaterial), y éste, a su vez, necesita hacerse "visible" (adquirir "materialidad") a través de aquél”

EJ" La artesanía es material, no inmaterial. Pero la transmisión se hace por vía oral. En la artesanía, por ejemplo, está el objeto; pero también el trabajo sobre el objeto, que son la palabra, los gestos, las técnicas, los ritos" (Condominas 2004).

Existen sin embargo, como observara Koichiro Matsuura (2004), otros bienes del patrimonio cultural inmaterial que no guardan relación directa con el patrimonio material, tales como las tradiciones orales, las lenguas, los cantos, las danzas, los ritos, las fiestas y las prácticas sociales. Pero incluso en estos casos la inmaterialidad se expresa también mediante elementos materiales; por ejemplo, las creencias se expresan a través de las imágenes, los exvotos y promesas, lampadarios...; las lenguas mediante su expresión escrita; la música y los cantos, por medio de su representación en el pentagrama y otros sistemas de transcripción; las danzas, a través de la indumentaria y los instrumentos musicales, etc.

B-Los valores adscritos: escalas y sujetos de valoración : Al hablar de valores no podemos dejar de admitir que hay escalas y sujetos de valoración pero antes debemos hacer referencia a “la valoración positiva que le es dado al patrimonio por una sociedad cuya identidad expresa y a su vez es un elemento que la diferencia de otras sociedades”. Vale destacar que “el problema de la autoridad está presente en la valoración de los patrimonios y sus “formas de activación patrimonial” como manifiesta Arévalo

Por su parte Prats (2009:74), expresa que “existen “diversas formas de activación patrimonial”, es decir, diversas maneras para legitimar el valor asociado a las prácticas culturales para que éstas sean reconocidas como patrimonio. Estas activaciones incluyen acciones “macro”, provenientes de organismos estatales, nacionales o internacionales, y “acciones micro” como son las iniciativas locales o comunitarias. Sin embargo, las instituciones estatales o nacionales y los grupos académicos o políticos tienen mayor influencia para lograr que sus activaciones patrimoniales tengan un alcance mayor que las activaciones impulsadas desde los ámbitos “micro”. Es decir, existe una jerarquía en la autoridad para la definición de aquello que es digno de considerarse patrimonio”.

C-Las formas de reconocimiento

El reconocimiento de ciertas prácticas culturales como parte del patrimonio inmaterial relocaliza a éstas dentro de un contexto de estructuras político, económicas, simbólicas que rebasan el ámbito de la cultural local( como ya vimos)y se hace por medio del involucramiento de agentes e intereses localizados en Distintos ámbitos y distintos niveles de gobierno (internacional, nacional) , en la Industria Turística, en los Medios de Comunicación. Como señala Churchill Conner (2010: 253), “que al incorporar las prácticas culturales al ámbito de la industria turística, éstas sean valoradas por su rentabilidad como espectáculo, a expensas de su sentido social , los valores y el significado cultural.

D-Declaratorias: Abordaremos las Declaratorias desde el punto de vista del Análisis Crítico del Discurso donde según Prats “el lenguaje puede constituirse en una declaratoria que permite la dominación y su reproducción en donde el ejercicio del poder por parte de Instituciones estable s o grupos privados genera desigualdad:

política, cultural, racial, de clase, o de género. Así puede fundamentarse que el discurso o la declaración patrimonial pueden convertirse en un instrumento de dominación por medio del cual se produce la apropiación de la que ya hablamos. Las declaraciones discursivas tienen un tinte patrimonializado, hegemónico que habla de diversidad cuando solo logra afianzar la homogeneidad, barrera ésta que debe afrontar el patrimonio inmaterial como un desafío

#### E-Sistemas Legales y Marcos institucionales

La legislación institucional está dada en primer lugar por los Lineamientos de la Unesco en concordancia con los Estados miembros entre lo que se encuentra Argentina. Entre las disposiciones de la UNESCO se encuentran

- El Reconocimiento sobre la Salvaguardia Cultural Tradicional y Popular ( año 1987)
- Programa de Patrimonio Cultural Intangible: tuvo su inicio en 1992 y enfatizó los siguientes aspectos:

La revitalización y transmisión de las Prácticas Culturales como Estrategias Centrales para asegurar la Protección de las Expresiones Culturales y evitar su congelamiento y Folclorización

- Programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad (1997)

-A fines de la década del 90 comenzaron a cuestionarse: LAS Estrategias de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.

Se criticó el énfasis en La documentación (tipo del modelo de conceptualización tradicional, en especial el esencialista)

Se enfatizó: en el respeto y reconocimiento de los practicantes de dichas expresiones para asegurar la producción y transmisión de las mismas

- Reunión de Expertos en Terminología (2002): SE acuñó el término “Portadores de Cultura” para denominar a los miembros de una comunidad que de manera dinámica reproducen, transmiten, transforman, crean y forma Cultura.

Se enfatizó: que los Portadores de Cultura de las comunidades practicantes son quienes deben decidir sobre las prácticas culturales a ser salvaguardadas y protegidas. Se manifestó preocupación de la -Apropiación del patrimonio por grupos hegemónicos (punto 2 ).De esto surgiría la preocupación sobre la autoridad en la Proclamación del Patrimonio

En síntesis a pesar de los Lineamientos de la Unesco los procesos de declaratoria y la difusión de expresiones culturales llevan el riesgo de la folclorización y pérdida de la de localización de contenidos y significados culturales

O bien como dice García Canclini: “no se cuenta aún con legislación suficiente para proteger las diversas manifestaciones culturales e intervenir en sus usos contemporáneos. Las leyes existentes no prevén las prácticas de organismos oficiales y de agentes particulares, o entran en conflicto con ellas”

Consideraciones: Hasta aquí hemos hecho referencia a dos aspectos del patrimonio inmaterial: como conservarlo y como protegerlo pero la cuestión abarca también un tercer aspecto que son los Usos del Patrimonio y es la que esta en boga en la actualidad. Tomando como autor de referencia a García Canclini y transcribimos sus puntos de vista a la par que iremos comparando lo expresado anteriormente por otros autores.

## LOS USOS SOCIALES DEL PATRIMONIO

“ En el fondo, las nuevas interacciones entre capital, Estado y sociedad están cambiando la problemática patrimonial. Ya no se trata sólo de las dos cuestiones que monopolizan casi toda la bibliografía: cómo conservarlo o restaurarlo debidamente y como protegerlo con mayor seguridad La cuestión del patrimonio ha desbordado a los dos responsables de estas tareas, los profesionales de la conservación y el Estado. Pese a la enorme importancia que aún tienen la preservación y la defensa, el problema más desafiante es ahora el de los USOS sociales del patrimonio. En él es necesario concentrar los mayores esfuerzos de investigación, reconceptualización y política cultural”

“Hay por lo menos cuatro concepciones político-culturales para tratarlos desde los cuales se responde a esta pregunta. El primero, que llamaremos

1 tradicionalismo sustancialista: es el de quienes juzgan los bienes históricos únicamente por el alto valor que tienen en sí mismos, y por eso conciben su conservación independientemente del uso actual. Consideran que el patrimonio está formado por un mundo de formas y objetos excepcionales en el que han desaparecido las experiencias sociales y las condiciones de vida y trabajo de quienes lo produjeron. Esta posición es sostenida por diversos actores sociales, aunque prevalece en las tendencias aristocrático- tradicionalistas del campo académico y de los aparatos políticos. Su rasgo común es una visión metafísica, histórica de la humanidad o del "ser nacional" cuyas manifestaciones superiores se habrían dado en un pasado desvanecido y sobrevivirían hoy sólo en los bienes que lo rememoran. Preservar un centro ceremonial o muebles antiguos son tareas indiferentes a las preocupaciones prácticas; su único sentido es guardar esencias, modelos estéticos y simbólicos, cuya conservación inalterada servirá precisamente para atestiguar que la sustancia de ese pasado glorioso trasciende los cambios sociales. Quedan fuera de esta política los bienes precarios o cambiantes, los que sólo documentan prácticas populares o acontecimientos culturales, sin alcanzar un puesto sobresaliente en la historia culta de las formas y los estilos”.

2-Concepción mercantilista: la sustentan quienes ven en el patrimonio una valoración económica. Este destino mercantil es típico de empresas privadas. A este modelo corresponde una estética exhibicionista, la espectacularidad y la utilización recreativa

del patrimonio con el fin de incrementar su rendimiento económico. Los bienes simbólico ' son valorados en la medida en que su apropiación privada permite volverlos signos de distinción o usufructuarlos en un show de luz y sonido.

### 3-Concepción conservadorista monumentalista:

El papel protagonista del Estado en la definición y promoción del patrimonio se funda en una concepción conservacionista y monumentalista. Las tareas del poder público consisten en rescatar, preservar y custodiar especialmente los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad, de ser símbolos de cohesión y grandeza”.

### 4-Concepción particionalista o participacionismo:

“concibe el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad. Las funciones anteriores -el valor intrínseco de los bienes. Su interés mercantil y su capacidad simbólica de legitimación- son subordinadas a las demandas presentes de los usuarios. La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones. Este enfoque se caracteriza, asimismo, por incluir en el patrimonio tanto los edificios monumentales como la arquitectura habitacional, los grandes espacios ceremoniales o públicos del pasado del mismo modo que parques y plazas de hoy, los bienes visibles junto a las costumbres y creencias

### Patrimonio y los usos de Tecnologías modernas

Las posibilidades de difusión masiva y espectacularización del patrimonio que ofrecen las tecnologías de comunicación modernas plantean nuevos desafíos: ¿Cómo usar de un modo más imaginativo y crítico los medios para el desarrollo de la conciencia social sobre el patrimonio? ¿Cuáles serían los límites de la resemantización que realiza la industria de la comunicación sobre las culturas tradicionales? ¿Cómo legislar sobre estos temas sin afectar los derechos básicos de libre información y comunicación social? ¿Estas preguntas muestran la urgencia de ensanchar el campo de problemas y el ámbito disciplinario en que suele ubicarse el patrimonio.

Necesitamos nuevos instrumentos conceptuales y metodológicos para analizar las interacciones actuales entre lo popular y lo masivo, lo tradicional y lo moderno, lo público y lo privado.

### Conclusiones

Patrimonio: cuál es la respuesta

En síntesis nos quedamos con una pregunta a responder ¿Cuál debe ser la elección: ¿el progreso o la memoria?

Comprobamos que una vasta cantidad de autores, los que nombramos en la ponencia, conciben a la problemática de Patrimonio desde una misma óptica, sea están de acuerdo en que el patrimonio requiere un análisis profundo y acorde a los cambios sociales

En la medida en que nuestro estudio y promoción del patrimonio asuma los conflictos que lo acompañan, puede contribuir al afianzamiento de la nación, pero ya no como algo abstracto, sino como lo que une y cohesiona en un proyecto histórico solidario a los grupos sociales preocupados por la forma en que habitan su espacio y conquistan su calidad de vida (García Canclini 1999).

En el reconocimiento del otro están las diferencias pero también las coincidencias, y más que dividir se pueden encontrar puntos de acuerdo y elementos compartidos. El patrimonio cultural puede ser un elemento de cohesión pero respetando la diversidad frente a la nación y frente al mundo globalizado. Nuestra labor como agentes culturales será contribuir a la construcción de un patrimonio común donde se incluyan a las identidades colectivas que conforman a la nación, como así proclamar un Patrimonio Ético que garantice los derechos de cada sociedad y en este presente reformular el concepto de los usos del patrimonio a fin de hacerlos más equitativos y que cumplan su verdadero rol en consonancia con los grupos sociales dentro de un contexto socio-político-económico y volvemos al punto de partida:

Cuál debe ser la elección: ¿el progreso o la memoria?

#### Bibliografía:

Aikawa, N.

2004 "Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia". Disponible en Internet:

Alonso Villaseñor, Isabel –“Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonización de la cultura”-Trabajo para Universidad de México .Página digital-Academia educativa

Arévalo, Marcos J.

2008 Objetos, sujetos e ideas. Bienes etnológicos y memoria social. Tecnigraf. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Badajoz

Arévalo, Marcos J.

2008 Objetos, sujetos e ideas. Bienes etnológicos y memoria social. Tecnigraf. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Badajoz

Ariño Villarroya, Antonio, "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas" Catedrático de Sociología Universitat de Valencia

Cerella, Antonio, "Concepto de Patrimonialización- Blog Virtual

Condominas, G.

2004 "Investigación y salvaguardia del patrimonio inmaterial", en Museum Internacional, 221-222. Intangible Heritage, Unesco

Fernández Balboa, "Carlos Patrimonio intangible de la Argentina" "Aunque no la veamos, la cultura siempre está". Y Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Argentina "Casas de cosas". Digitales. Educar

Fernández de Paz, E.

2006 "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural", Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, vol. 4, nº 1: 1-12. Disponible en:

Fernández de Rota, J. A.

2009 "Autenticidad o simulacro: el patrimonio como puesta en escena cultural", en J. Marcos, S. Rodríguez y E. Luque (eds.), Nos-otros: miradas antropológicas sobre la diversidad. Mérida, Asamblea de Extremadura (en prensa

García Canclini, N.

1999 "Los usos sociales del patrimonio cultural", en Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio, 16-33. Granada, Editorial Comares

García, Silvia, "El patrimonio Cultural intangible o inmaterial" -Portal informativo de Salta Enciclopedia EDI - Salta 2013-

García González, Viviana:"Fundamentos teóricos para la patrimonialización de la sociedad de instrucción primaria de Santiago"-Tesis - Facultad de Artes Departamento de Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile-

Documentos de la Unesco

Zolla Márquez Emiliano--"Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura"-Trabajo para Universidad de México .Página digital-Academia educativa

## **EL PATRIMONIO INTANGIBLE, mucho más de lo que percibimos...**

*Mlga. Zulema Cañas Chaure*

Este trabajo pretende concientizar a la sociedad del valor del Patrimonio Intangible en un mundo mercantilista y su importancia dentro de las distintas regiones del país, como también brindar herramientas para que pueda ser explicado dentro de los contextos culturales y educativos, para formar gestores sobre el tema para ser difundirlo a las generaciones futuras.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

El contenido de la expresión “patrimonio cultural” ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO.

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como

- Tradiciones orales
- Artes del espectáculo
- Usos sociales
- Rituales
- Actos festivos
- Conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo
- Saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.

### Características:

- ⑩ **Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- ⑩ **Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural

inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

- ⑩ **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- ⑩ **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede ser lo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

2

### Principales tipologías y subgrupos de patrimonio inmaterial

#### **GRUPO SUBGRUPO ARTÍSTICOS**

Danzas y juegos rurales tradicionales

Música y cantos tradicionales

Fotografía de naturaleza

Literatura de naturaleza

Películas y programas de televisión

Pintura de paisajes y naturaleza



#### **ESTÉTICO-PERCEPTUALES O ESCÉNICOS**

Belleza visual, auditiva y/o olfativa

Silencio y/o tranquilidad

Armonía

## **SOCIALES: HISTÓRICOS, ETNOLÓGICOS**

Conocimientos y oficios tradicionales

Instituciones tradicionales

Fiestas y ferias

Gastronomía

Reglas o normas tradicionales

Hechos o eventos históricos relevantes



## **ORALES Y LINGÜÍSTICOS**

Cuentos y leyendas tradicionales

Dichos y adivinanzas

Idiomas o dialectos

Topónimos relevantes y sus etimologías

Vocabulario relevante de la naturaleza, acepciones, matices y valores



3

## **RELIGIOSOS**

El patrimonio religioso de monasterios, santuarios, ermitas y capillas que se mantiene activos y los espacios que usan

Rituales y ceremonias desarrollados en la naturaleza

Celebraciones y peregrinaciones

**ESPIRITUALES** Elementos naturales considerados santos o sagrados:

cuevas, montes, fuentes, islas, ríos...

Monasterios, ermitas, tumbas, y monumentos religiosos históricos o prehistóricos abandonados

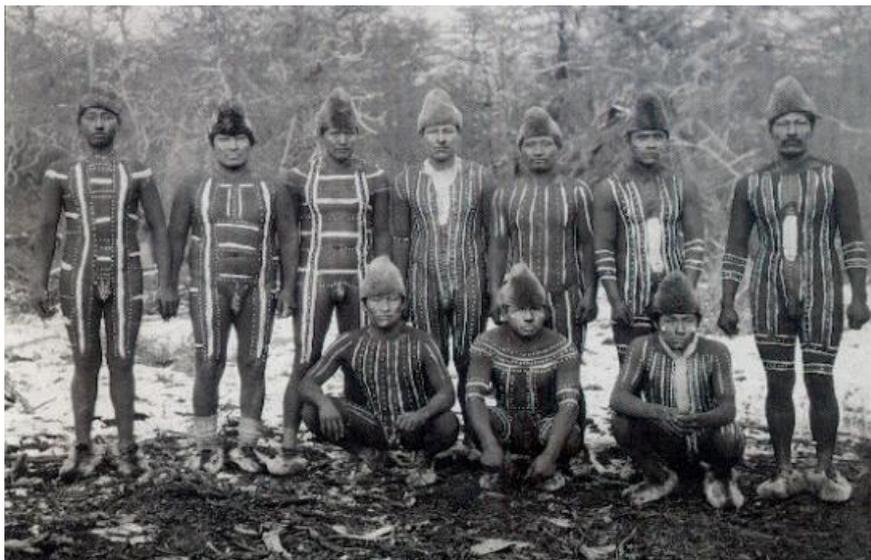
Otros espacios naturales santos, sagrados, mágicos...

Con todo lo expuesto y tomando dimensión de la importancia del Patrimonio Inmaterial en nuestro país, debemos considerar lo que se ha perdido y los actores que trabajan para conservar este Patrimonio.-

## LO QUE PERDIMOS:

Para ello tomaré el caso de la comunidad indígena de **Los Selk'nam, más conocidos como Onas**, pertenecían a la raza de los Tehuelches o Pámpidas de la Patagonia.

Se destacaron como cazadores de guanacos, lo que constituía la base de su economía. No tenían jefes o caciques, solamente una elite integrada por "chamanes", sabios y profetas que gozaban de privilegios y reconocimiento social, inspirados en el temor a sus poderes sobrenaturales. **No poseían religión estructurada y temían la muerte por brujería.**



*La pintura corporal era uno de sus rasgos culturales más importantes, como así también la iniciación de sus jóvenes varones mediante el llamado Rito del Hain.*

La llegada de argentinos, chilenos y colonos británicos y en especial El rumano Julio Popper al territorio selknam trajo consigo un conflicto asimétrico entre aventureros, buscadores de oro, colonos y ganaderos por un lado y los selknam por el otro. La ocupación de los territorios desató represalias por parte de los selknam, que no dudaron en defender y vengar actos que se habían desencadenado: muertes, violaciones, vejaciones.

El resentimiento fue un estado permanente, manifestándose con animosidad hacia los empleados de estancias, rompiendo los cercos, arreando grandes cantidades de animales, quemando casas y atacando a hombres.

Pero esta actitud no logró traducirse en un verdadero ambiente bélico, por las claras desventajas materiales que poseían los selknam frente a todo el cuerpo establecido para su ataque y captura. Esta diferencia fue el elemento clave que no permitió generar una resistencia por parte de los indígenas para permanecer en sus territorios, y en consecuencia la rendición y la resignación forzada, fue una de las tantas causas para su desaparición como pueblo establecido.

Gusinde relata cómo los cazadores «enviaban los cráneos de los indios asesinados al Museo Antropológico de Londres, que pagaba ocho libras por cabeza».

En cuanto a la población estimada, antes de la llegada del europeo, se calculaba en unos 10.000 en toda la Isla (Siglo XVII). Pero hacia 1919, 50 años después del asentamiento del hombre blanco en Tierra del Fuego, había sólo 350 nativos, perdiendo así su cultura, sus rituales y su idioma.

Las máscaras, las pinturas, la cestería, la música, la simbología de sus rituales.

Todo lo que tenía que ver con los Selk'nam, se perdió en cuanto desapareció para siempre esa comunidad originaria del extremo sur del mundo.

Pero esto fue también consecuencia de una época en que bajo los criterios del «progreso» y la «civilización» se destruía todo tipo de comunidades que no estuvieran bajo esos parámetros, en especial los accionistas de la Sociedad Exploradora de Tierra del Fuego que abordaron esta misión genocida y que ocultaban sus acciones al mismo gobierno argentino.

## LOS QUE SEGUIMOS

Por ello, es necesario que tomemos conciencia de otra forma de dominación moderna es la toma de nuestro territorio, imponiendo lentamente nuevas culturas que no tienen nada que ver con nuestra historia latinoamericana, hay muchas instituciones que trabajan para preservar este patrimonio como el CONICEP, CNEA, INTA, Universidades, Museos, ONGs, Congreso y Jornadas en todo el país, etc., que si bien hacen un trabajo de investigación y difusión dentro del ámbito que los agrupa, a veces no llegan al ciudadano común e inclusive profesionales de la Educación que no conocen o les interesa este tema.

Pero muchas de estas costumbres populares, algunas de ellas ancestrales, se están perdiendo en una lucha desigual entre el desconocimiento de las manifestaciones nativas, del mal uso del turismo y la difusión excesiva de lo global.

Por ello dejo este pensamiento para todos los que de una u otra manera preservamos, rescatamos y difundimos el Patrimonio Intangible para que sigamos insistiendo en llegar con nuestro mensaje a todo el país, no podemos perder nuestra música, nuestras tradiciones, nuestra historia! Porque no seríamos nunca lo que somos ARGENTINOS!!!

## BIBLIOGRAFIA

PATRIMONIO CULTURAL, la gestión, el arte, la arqueología, y las ciencias exactas aplicadas - CNEA - Buenos Aires - 2009

PATRIMONIO E IDENTIDAD CULTURAL II - Comisión para la Preservación de patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires - Buenos Aires - 2000

PATRIMONIO CULTURAL EN CEMENTERIOS Y RITUALES DE LA MUERTE - Tomo II - Comisión para la Preservación de patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires - Buenos Aires - 2005

PATRIMONIO CULTURAL LO CELEBRATORIO Y LO FESTIVO 1810/1910/2010 - La construcción de la Nación a través de lo ritual - Comisión para la Preservación de patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires - Buenos Aires - 2009

<http://www.unesco.org>

[http://www.sentadofrentealmundo.com/2011/04/el-genocidio-de-los-selknam-o-como\\_25.html](http://www.sentadofrentealmundo.com/2011/04/el-genocidio-de-los-selknam-o-como_25.html)

## La Vulnerabilidad del Patrimonio Cultural de los Pueblos

Por Gloria del Carmen Silingo Vargas

### RESUMEN

La base para la salvaguarda del patrimonio cultural de los pueblos es educar respecto del mismo. Ningún pueblo puede valorar lo que no conoce y mucho menos responsabilizarse y cuidar lo que no conoce.

Las acciones tendientes a la salvaguarda del patrimonio cultural de las diferentes regiones culturales de nuestro país tiene que ir de la mano de una consciente y consecuente tarea educativa respecto de todos los niveles de escolaridad, como así también de un conocimiento público masivo de la importancia de este reconocimiento de la cultura ancestral. Si esto se realiza mediante las disciplinas artísticas es posible advertir diferentes códigos que se encuentran a la base de testimonios artísticos ancestrales de nuestro pueblo y que nos hablan a las claras de las cosmovisiones de las diferentes culturas que habitaron y habitan nuestro territorio nacional.

De la mano del arte es posible que niños y jóvenes reconozcan la sabiduría de los antepasados y puedan fortalecer vínculos no solo intergeneracionales sino también de respeto y valoración hacia otras comunidades que forjaron el hacer y el sentir de nuestro tiempo actual.

De esta manera es posible pensar en la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural, tan rico como vulnerable en estos tiempos en los que prima el individualismo y el enriquecimiento económico ante todo.

### INTRODUCCION

Actualmente nos encontramos inmersos en tiempos de una globalización avasallante. Sabemos que la "globalización" se refiere a aquellos procesos que operan a escala global, los cuales atraviesan fronteras nacionales, integrando y conectando comunidades y organizaciones en nuevas combinaciones de espacio-tiempo, haciendo que el mundo, en la realidad y la experiencia, esté más interconectado. La globalización implica un alejamiento de la clásica idea sociológica de "sociedad" como un sistema bien delimitado y su reemplazo por una perspectiva que se concentra en "cómo la vida social se estructura a lo largo del tiempo y el espacio" (Giddens 1990: 64)<sup>54</sup>. Estos nuevos rasgos temporales y espaciales que dan como resultado la comprensión de distancias y escalas de tiempo y que afectan las identidades culturales, forman parte de los aspectos más significativos de la globalización.

Al intentar establecer relaciones entre la comprensión espacio- temporal y la identidad, surge en este sentido un interrogante: ¿qué impacto ha tenido la última fase de la globalización sobre las identidades nacionales?

Una de las características principales de la globalización es la comprensión espacio-temporal: la aceleración de los procesos globales, para que de esta manera el mundo parezca más pequeño y las distancias más cortas, para que los eventos en un

<sup>54</sup> Giddens, Anthony. 1993. *The Consequences of Modernity*. [Consecuencias de la modernidad *Modernity Consequences*. Alianza Editorial].

determinado lugar tengan un impacto inmediato sobre las personas y los lugares que están a mucha distancia. Harvey, D. sostiene que:

*Ya que el espacio parece reducirse a una aldea 'global' de telecomunicaciones y a un 'planeta-nave espacial' de interdependencias ecológicas y económicas (...) entonces debemos aprender a lidiar con una sensación abrumadora de compresión de nuestros mundos espaciales y temporales (1998: 240).<sup>55</sup>*

Por tanto, es importante reconocer el impacto de la globalización en la identidad, dado que el tiempo y el espacio son también las coordenadas básicas de todos los sistemas de representación. Cada medio de representación —escribir, dibujar, pintar, fotografiar, figurar a través del arte o del sistema de telecomunicaciones— debe traducir su materia en dimensiones espaciales y temporales. Así, la narrativa traduce eventos en una secuencia de tiempo de principio-medio-final, y los sistemas visuales de representación traducen objetos tridimensionales en objetos de dos dimensiones. Distintas épocas culturales tienen maneras diferentes de combinar estas coordenadas temporales y espaciales. Y, como es viable sostener, la identidad está implicada profundamente en la representación. Por lo tanto, la formación y reformación de las relaciones espacio-temporales dentro de los diferentes sistemas de representación tienen efectos profundos en la manera en que las identidades son localizadas y representadas.

Retomando lo que Giddens llama la separación del espacio con respecto al lugar. El "lugar" es específico, concreto, conocido, familiar, delimitado: el terreno de prácticas sociales específicas que nos han formado y con las que están íntimamente ligadas nuestras identidades.

*En sociedades pre-modernas, el espacio y el lugar por lo general coincidían, ya que las dimensiones espaciales de la vida social son, para la mayor parte de la población [...] dominadas por la 'presencia', por medio de actividad localizada. [...] La modernidad separa cada vez más el espacio del lugar a través de fomentar relaciones entre 'otros ausentes', distantes de lo que se refiere a la locación de cualquier interacción 'cara a cara'. En condiciones de modernidad [...] los escenarios son penetrados a fondo y se les da forma en términos de influencias sociales bastante distantes de ellos. Lo que estructura el escenario no es simplemente aquello que está presente en la escena; la 'forma visible' del escenario oculta las distanciadas relaciones que determina su naturaleza (Giddens 1993: 18).<sup>56</sup>*

Los lugares siguen siendo fijos; en ellos tenemos nuestras "raíces". Sin embargo, el espacio puede ser "atravesado" en un parpadeo —por jet, fax o satélite. Harvey llama a esto "la aniquilación del espacio por medio del tiempo" (1989: 205).

Es en estos tiempos de inmediatez que se puede sostener que el efecto general de estos procesos globalizantes ha sido el debilitamiento o socavación de las formas nacionales de identidad cultural. En donde se da una pérdida de identificaciones fuertes con la cultura nacional, y el fortalecimiento de otros vínculos culturales y de otras lealtades

<sup>55</sup> Harvey, David. 1998. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell. [La condición de la posmodernidad : investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu].

<sup>56</sup> Giddens, Anthony. 1993. *The Consequences of Modernity*. [Consecuencias de la modernidad *Modernity Consequences*. Alianza Editorial].

por “encima” y por “debajo” del nivel del estado-nación. Las identidades nacionales siguen siendo fuertes, especialmente con respecto a asuntos como derechos legales y ciudadanos, pero las identidades locales, regionales y comunitarias se han vuelto más significativas. Por encima del nivel de la cultura nacional, las identificaciones “globales” empiezan a desplazar y, algunas veces, a invalidar las nacionales. Es aquí donde se hace palpable la vulnerabilidad del patrimonio cultural de los pueblos.

Esto se debe a que los flujos culturales y el consumismo global entre las naciones crean la posibilidad de “identidades compartidas” – como “clientes” de los mismos bienes, de los mismos servicios, y como “audiencias” de los mismos mensajes e imágenes – entre personas que están alejadas unas de otras en el tiempo y el espacio. A medida que las culturas nacionales se vuelven más expuestas a influencias externas, se vuelve más difícil preservar las identidades culturales intactas, o prevenir que se debiliten a raíz del bombardeo cultural y la infiltración.

En la actualidad personas en pueblos pequeños aparentemente remotos y pobres en países del llamado “Tercer Mundo” pueden recibir en la privacidad de sus hogares los mensajes e imágenes de las culturas ricas y consumistas de Occidente, abastecidos a través de televisiones o de una simple radio, los cuales los vinculan a la “aldea global” de las nuevas redes de comunicación.

Entonces, mientras más se media la vida social por la comercialización global de estilos, lugares e imágenes, llevada a cabo por los viajes internacionales y por imágenes globales de redes mediáticas y sistemas de comunicación, más separadas se vuelven las *identidades*, desvinculadas de tiempos, lugares, historias y tradiciones específicos, y aparecen “flotando libremente”. Nos vemos enfrentados a una gama de diferentes identidades, cada una atractiva para nosotros, o más bien para distintas partes de nosotros, entre las que parece que podemos elegir.

Es la expansión del consumismo, ya sea como realidad o sueño, lo que ha contribuido a este efecto de “supermercado cultural”. Dentro del discurso del consumismo global, las diferencias y las distinciones culturales que hasta el momento habían definido la *identidad* se vuelven reducibles a una especie de lengua franca internacional o moneda global en la que todas las tradiciones específicas e identidades distintas pueden traducirse. Este fenómeno se conoce como “homogenización cultural”. (Stuart Hall, 1992).<sup>57</sup>

Pero es necesario tener en cuenta también que, ante la tendencia de homogenización global existe una fascinación con la *diferencia* y la comercialización de la etnicidad y de la “otredad”. Hay un nuevo interés en “lo local” que acompaña el impacto de lo “global”, que se va articulando entre “lo global” y “lo local”. Este “local” no se debe confundir, por supuesto, con las identidades más antiguas, firmemente enraizadas en espacios bien delimitados. Sino que solo opera dentro de la lógica de la globalización. También es preciso reconocer que la globalización es un proceso desigual, que retiene algunos aspectos de la dominación global occidental, pero las identidades culturales en todas partes están siendo relativizadas por el impacto de la compresión espacio-temporal.

Otra posible consecuencia de la globalización es la posibilidad de que la globalización misma pueda llevar al *reforzamiento* de las identidades locales o a la producción de *nuevas identidades*. Este reforzamiento de las identidades locales se puede observar en la

<sup>57</sup> Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), 1992. *Modernity and Its Futures*.

fuerte reacción defensiva por parte de los miembros de grupos étnicos dominantes que se sienten amenazados por la presencia de otras culturas.

Pareciera, entonces, que la globalización sí tiene el efecto de retar y dislocar las identidades centradas y “cerradas” de las culturas nacionales. Sí tiene un impacto pluralizador sobre las identidades, produciendo una variedad de posibilidades y nuevas posiciones o identificaciones, y haciendo a las identidades más posicionales, más políticas, más plurales y diversas; menos fijas, unificadas o transhistóricas. Sin embargo, su impacto general sigue siendo contradictorio. (Stuart Hall, ob. Cit.)<sup>58</sup>

La tendencia hacia la “homogenización global”, entonces, es igualada por una reactivación poderosa de la “etnicidad”, a veces de las variedades más híbridas o simbólicas, pero también frecuentemente de las variedades exclusivas o “esencialistas”.

*El ‘resurgimiento de la etnicidad’ [...] pone a la vista el inesperado florecimiento de lealtades étnicas dentro de minorías nacionales. De la misma manera, oculta lo que parece ser la causa profunda del fenómeno: la creciente separación entre la membresía a un cuerpo político y la membresía étnica (o, de manera más general, la conformidad cultural) que elimina mucha de su atracción original del programa de asimilación cultural. [...] La etnicidad se ha vuelto una de las varias categorías o símbolos, o ‘tótems’, en torno a los cuales se forman comunidades flexibles y libres de sanciones, y en referencia a los cuales se construyen y afirman las identidades individuales. Ahora hay, por ende, [muchas] menos fuerzas centrífugas que alguna vez debilitaban la integridad étnica. En vez, hay una poderosa demanda de singularidad étnica pronunciada, aunque simbólica más que institucionalizada (Bauman 1990: 167).<sup>59</sup>*

Sin embargo, la globalización no parece estar produciendo ni el triunfo simple de “lo global” ni la persistencia, en su antigua forma nacionalista, de “lo local”. Las distracciones o los desplazamientos de la globalización resultan ser más variados y contradictorios de lo que sugieren sus protagonistas u oponentes. No obstante, esto también sugiere que, aunque impulsada de muchas formas por Occidente, la globalización puede resultar ser parte de aquella historia lenta, dispareja, pero continua de la descentralización de Occidente. (Stuart Hall, ob. cit)<sup>60</sup>

En este contexto nos encontramos hoy, haciendo múltiples esfuerzos por salvaguardar nuestro patrimonio cultural, que es considerado inicialmente pasivo, que existe como objeto, independientemente del reconocimiento o no de su valor cultural, y es la comunidad la que en un momento determinado de su desarrollo lo selecciona, lo escoge como elemento que debe ser conservado por los valores que trascienden su uso o su función primitiva y queda definido como bien cultural.

El patrimonio cultural constituye una forma visible de la cultura representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y nuestra obligación de conservarlo a su vez para las generaciones futuras. De allí su interrelación con la educación, dado que ésta se encarga de brindar a las generaciones futuras el cúmulo de conocimientos básicos o específicos de la humanidad, considerados importantes desde cada nación para sostener su identidad educativa.

<sup>58</sup> Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), 1992. *Modernity and Its Futures*.

<sup>59</sup> Bauman, Zygmunt. 1990. “Modernity and Ambivalence”. En: Mike Featherstone (ed.), *Global Culture*. Londres: Sage.

<sup>60</sup> Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), 1992. *Modernity and Its Futures*.

Según las formulaciones de la UNESCO<sup>61</sup> puede definirse patrimonio cultural como los monumentos, grupos de edificios y sitios que tienen valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico. Patrimonio natural comprende formaciones físicas, biológicas y geológicas excepcionales, hábitat de especies animales y vegetales amenazadas, y zonas que tengan valor científico, de conservación o estético. Por tanto son bienes que por su especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, integran el patrimonio cultural de una nación y por tanto están requeridos de medios idóneos de preservación y conservación.

En los últimos años, la noción de patrimonio cultural se ha ampliado considerablemente, y la importancia mucho mayor que ahora se le concede se basa en la conciencia cada vez más extendida de su riqueza y vulnerabilidad. Las actuales tecnologías de la información y de las comunicaciones, junto con el turismo, permiten atender mejor esta demanda social. En cuanto al patrimonio, debe ser asumido y vuelto accesible de manera más imaginativa, compartido más ampliamente entre los países y dentro de ellos, empleado de forma más creativa para reinventar una cultura viva que en breve será considerada el patrimonio del futuro.

Para esto, es muy importante que los Estados apliquen las medidas legislativas, administrativas, técnicas y financieras para proteger su patrimonio, ya que todavía no se realizan inventarios del patrimonio cultural, la formación de personal calificado y la gestión global de los elementos del patrimonio.

Para difundir aún más la memoria colectiva de hoy día y conformarla de manera más creativa para que constituya la de las generaciones futuras, es esencial una mayor participación, pero ésta únicamente se podrá dar si la propia gente comprende mejor su patrimonio.

Ante esto creemos que es fundamental la presencia de la educación, dada la relevancia que el patrimonio cultural puede representar para los pueblos si se atiende al conocimiento del mismo a partir de diferentes espacios que en principio proponemos, se relacionen con el arte.

Sabemos que la educación siempre constituye un desafío, aún más en tiempos donde la inmediatez y lo vertiginoso, lo cambiante es lo prioritario, aún sin sentido.

De allí la importancia de recuperar y capitalizar el tiempo calmo del pensamiento y, desde la reflexión, lograr revisar conceptos que optimicen espacios de encuentro y pensamiento conjunto.

La *educación*, en la cultura contemporánea, es entendida como un proceso experiencial y nutricional que articula lo individual y lo colectivo, lo cultural y lo social, rescatando nuevos ambientes de aprendizaje dentro y fuera de los ámbitos escolares.

Actualmente el mundo está en movimiento permanente, tiene fronteras permeables, las culturas se pluralizan y también sus escenarios, espacios, tiempos, actores, identidades territoriales, lenguajes, disciplinas, artes.

Néstor García Canclini, se refiere a “lo cultural” entendiéndolo como la construcción de significados en las fronteras, como redes frágiles de relatos y significados en las prácticas sociales corrientes. (García Canclini, 2004)<sup>62</sup> Tomando la idea de universos de

<sup>61</sup> <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/>

<sup>62</sup> García Canclini, N. (2004) Diferentes, desiguales o desconectados. Revista CIDOB d’Afers Internacionals, núm. 66-67. P- 113 – 133. <http://www.raco.cat/index.php/revistacidob/article/viewFile/28376/28211>

significados, localizados en espacios fronterizos y cuyas tramas se tejen y destejen en el territorio compartido de las comunidades.

Y es en estos contextos en los cuales nos encontramos compartiendo realidades y competencias muy dispares que tendrían que vincularse y hacerse escuchar de diferentes maneras, para enriquecer las posibilidades de sustentar y contener el valioso patrimonio cultural de nuestros pueblos.

Pero, en tanto somos actores del hoy, y estamos en este tiempo, es preciso tener en cuenta la cultura contemporánea en la que nos encontramos y somos parte activa. Formamos parte de ese “conjunto de sentidos y prácticas” que se dan en las fronteras de los territorios colectivos y son compartidos por las comunidades y, esto nos obliga a tomar distancia para ver, para percibir a partir de la interrogación y la interpelación nuestro presente. Constituye un modo particular de estar situados que requiere un estar activos, un desnaturalizar lo cotidiano para hacerlo visible y legible a fin de poder diseñar descripciones de la realidad. (Muiños de Britos, 2011)<sup>63</sup>.

La cultura contemporánea nos introduce en el escenario de este tiempo, que se sustenta en el diálogo y pone en el centro la pregunta. En estos tiempos la contemporaneidad rompe con aquel orden moderno bien delimitado, de conocimientos disciplinares organizados en campos y caracterizados epistemológicamente en objetivos y métodos específicos. Hoy, lo múltiple, lo diverso, lo distinto, lo heterogéneo, lo plural, lo virtual, constituyen el foco de multiplicidad de miradas, pluralidad de perspectivas que dan cuenta de una contemporaneidad inasible.

Actualmente las fronteras se desdibujan y forman parte de un espacio - tiempo en el que confluyen desde diferentes dimensiones elementos y procesos, figuras y discursos que rechazan emplazamientos y aislamientos. Por eso Renato Ortiz dice que las fronteras son ámbitos móviles, porosos, lábiles, flexibles, transitables, en las que se dirimen las luchas y conflictos, (...) en los que se hibridan y dialogan saberes y discursos (Ortiz, 2004, p. 135). Es ante esta desterritorialización de los espacios, la fugacidad de los tiempos, ubicados en las móviles fronteras temporales, los seres humanos buscan en el vínculo, en el diálogo, en la expresión y la comunicación, el sentido del nosotros, el sentido de pertenencia.

De allí que es sumamente valioso tomar en cuenta estos aspectos de nuestra realidad para, a partir de ellos, poder proponer una educación que, desde las diferentes disciplinas artísticas, asiente sus bases en la cultura de nuestro pueblo. Dado que muy difícil será pretender que nuestros jóvenes aboguen por nuestro patrimonio cultural, si lo consideran un bien de otros, si no se apropian de “su” cultura en el hacer, si no se enriquecen con conocimientos anteriores, muy poco podremos pedirles al verlos obnubilados ante propuestas foráneas que basan su satisfacción en el “tener” de manera individualista, como aquellos espejitos de colores brillantes que aún hoy impiden una mirada sensible y reflexiva en las generaciones que día a día se están formando en diferentes ámbitos como el turístico, artístico, educacional, etc.

Es necesario que brindemos a nuestros estudiantes, desde edades tempranas, el amor hacia nuestra cultura, a nuestro hacer particular como pueblo, con la multiplicidad de aspectos tanto, espirituales, artísticos, históricos, literarios, matemáticos, filosóficos y

<sup>63</sup> Muiños de Britos, Stella Maris. (2011) Cap. I *La educación artística en la cultura contemporánea* en Educación Artística Cultura y Ciudadanía. Publicación de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

tantos otros, que ayuden a sentar las bases de un hacer permanecer, que ayude a contener y cuidar el patrimonio cultural de nuestros pueblos, comenzando humildemente por nuestras pequeñas comunidades, y continuar encendiendo la luz del conocimiento y la reflexión, siempre nutriéndonos de las raíces profundas de nuestra madre tierra.

Tenemos que lograr articular entre las culturas tradicionales y los nuevos aportes de la historia de la humanidad. Las nuevas tecnologías, brindan una multiplicidad de formas de producir, coproducir, experimentar y vivenciar nuestra cultura desde el arte. Puede ser un punto de inflexión, de reconocimiento de saberes en cada comunidad, permitiendo la expresión de muy diversas maneras en espacios públicos, intercambiando saberes sin imposiciones.

El arte puede promover y practicar el diálogo intercultural, puede reconocer al otro desde la igualdad de su humanidad y desde su diferencia cultural, puede promover la identidad en contextos multiculturales.

Como ya se ha dicho en este escrito, hoy la inmediatez, la discontinuidad, la fugacidad y las comunicaciones en tiempo real constituyen un ritmo sociocultural acelerado. Es así como las nuevas tecnologías producen nuevos espacios, nuevos encuentros, desdibujando lo próximo y lo lejano. Va cambiando nuestra visión del mundo hacia una realidad mediatizada y virtual.

En estos tiempos la “revolución cognitiva” (Norbert Bilbeny, 1997)<sup>64</sup> impacta en todas las dimensiones de la vida. Así es que, hoy aprendemos en el entorno cotidiano con nuevos lenguajes y soportes, de manera acelerada, fragmentaria y múltiple. Se acortan los tiempos de exposición, se torna todo instantáneo y simultáneo. De manera fragmentaria, se exige la percepción y debe construir y reconstruir un todo no presente.

De esta forma las personas, pero en particular niños y jóvenes, viven, se forman e interactúan inmersos en procesos de simultaneidad-instantaneidad, pluralidad, receptividad-emotividad, hipertextualidad, conocimiento en red, virtualidad, medios y lenguajes múltiples que forman parte del ambiente educativo que propone el entorno cotidiano.

En este espacio controvertido, la escuela de hoy intenta generar cambios y promover innovaciones que potencien el desarrollo, recuperando vínculos y reconstruyendo sentidos, despertando a niños, jóvenes y adultos. Pero es preciso que se sitúe en la frontera, en ese espacio en que se dirimen los conflictos y se establecen los acuerdos, desde el diálogo compartido capitalizando los saberes de los nativos de la tierra de este tiempo.

Una educación y una escuela en la frontera recuperan dinamismo, deseo, compromiso y alegría de compartir y crear colectivamente rompiendo su aislamiento, rescata sus mejores tradiciones, atreviéndose a pensarse a sí misma, recobrando las fortalezas perdidas e instalándose a la vanguardia del futuro.

Este tipo de educación creativa y creadora, se orienta a capitalizar la información y los saberes que portan y aportan los estudiantes, acompañándolos en el desarrollo de capacidades cognitivas, reflexivas y emotivas y no almacenando datos. Se orienta a proveer herramientas para pensar, experimentar, hacer, crear y sentir desde las

<sup>64</sup> Norbert Bilbeny, 1997. *La revolución en la Ética*- Ed. ANAGRAMA- Barcelona-

cosmovisiones ancestrales, desarrollando un amplio proceso de múltiples alfabetizaciones: lingüísticas, científicas, artísticas, tecnológicas, matemáticas, informáticas, etc. que ayudan a operar con diversos saberes y lenguajes, que serán las herramientas para posibilitar conectar diferentes códigos y significados, cosmovisiones legadas desde antiguo que se cuelan en su contexto cotidiano.

De esta manera, teniendo como vínculo las diferentes manifestaciones artísticas, los niños, los jóvenes, adultos y adultos mayores, son capaces de utilizar formas verbales y no verbales, comunicando ideas complejas en variedad de formas, y pueden a su vez, comprender palabras, sonidos e imágenes, interactuando con otros equipos de trabajo de manera creativa; profundizando y ampliando múltiples procesos alfabetizadores para interactuar con la realidad.

Es posible plantear la construcción de propuestas pedagógicas que incluyan el área de las artes y sus diversas disciplinas, junto con otras áreas de conocimiento que coadyuven al logro de las múltiples alfabetizaciones que promuevan competencias generales y el desarrollo de diversas capacidades cognitivas, prácticas, interactivas, sociales, éticas, estéticas, corporales y afectivas, abiertas a diferentes reflexiones, pero ancladas en las raíces de la sabiduría ancestral de nuestros pueblos. Porque nadie defenderá y se hará cargo de manera responsable, de aquello que no conoce o entiende de oído, o muy por encima.

Es por ello que proponemos bucear en el conocimiento de los antepasados desde el arte, para enriquecer las generaciones futuras y tratar de multiplicar los espacios de charla, reflexión y crítica acerca de las diferentes cosmovisiones que están a la base de toda manifestación artística, para lograr que en nuestro tiempo podamos realmente fortalecernos y tejer redes de contención para impedir el avasallamiento de nuestro acervo cultural ante las manos carroñeras que intentan apoderarse de nuestro patrimonio cultural más próximo anteponiendo beneficios económicos para unos pocos.

## CONCLUSIÓN

La problemática de la educación, no le cabe solo a los educadores, o a los ministerios, es algo que nos atañe a todos como comunidad, porque es preciso acompañar la tarea educativa y guiar a los estudiantes que comienzan a transitar su vida en la sociedad a la que pertenecen.

Es fundamental entonces pensar respecto del legado cultural en profundidad, reflexionando activamente y de manera participativa y comprometida con nuestro tiempo y en proyección hacia el futuro.

Es preciso que nos apropiemos de nuestro tiempo y nuestros conflictos e instalarnos en la movilidad e incertidumbre de las fronteras de manera de lograr hacer y sostener nuestro hacer en el tiempo, siendo consecuentes con nuestro trabajo por la salvaguarda del patrimonio cultural de nuestro pueblo.

Desde Qhapaq Ñam, Academia de Arte Nativo, institución que dirijo en la ciudad de Chilecito, La Rioja, Argentina, lo estamos haciendo. A la fecha hemos logrado establecer múltiples relaciones étnicas a través de la danza de países latinoamericanos tan distantes pero hermanados a través de la extensa Cordillera; también pudimos corporizar buceando en la cosmovisión de las mujeres mapuches, puestas en escena en

las que se realiza la figura femenina en las comunidades del sur de nuestro país y Chile; actualmente nos encontramos avocados a recabar testimonios de adultos mayores de nuestra comunidad en relación a la chaya y la vendimia, dos de las fortalezas culturales que identifican a nuestra región y a su vez estamos culminando la recopilación y la realización de los escritos y gráficos de literatura infantil de nuestra zona, enteramente realizada por niños con edades que oscilan entre los 4 y 13 años. Creemos firmemente que conocer nuestra cultura se relaciona con vivenciarla, entenderla y disfrutarla, de allí nuestro interés por difundirla desde el hacer de todos los integrantes de nuestra institución más allá de la edad o de las competencias con las que contaren, nos enriquecemos todos en un proceso de enseñanza - aprendizaje constante.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, I. y Giráldez, A. (2009): "Fundamentos curriculares de la educación artística", en Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, L. (coords.): *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Madrid, OEI-Fundación Santillana.
- Barragán, J. (2005): "Educación artística, perspectivas críticas y práctica educativa", en Marín, R. (ed.): *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada, Universidad de Granada.
- Bauman, Zygmunt. 1990. "Modernity and Ambivalence". En: Mike Featherstone (ed.), *Global Culture*. Londres.
- Bilbeny, N. 1997. *La revolución en la Ética*- Ed. ANAGRAMA- Barcelona.
- Bourdieu, P. (2003): *Creencia artística y bienes simbólicos*. Córdoba-Buenos Aires, Aurelia Rivera Grupo Editorial.
- Bruner, J. (1995): *Desarrollo cognitivo y educación*. Madrid, Morata.
- Brunner, J. J. y Tedesco, J. C. (eds.) (2003): *Las nuevas tecnologías y el futuro de la educación*. Buenos Aires, IPE-UNESCO-Septiembre Grupo Editor.
- Coll, C. y Monereo, C. (2008): *Psicología de la educación virtual*. Madrid, Morata.
- Dewey, J. (2005): *Art as experience*. Nueva York, Perigee Printing. [Trad. al castellano: 2008, *El arte como experiencia*. Barcelona, Paidós]. — (1995): *Democracia y educación*. Buenos Aires, Morata.
- Freire, P. (2006): *À sombra desta mangueira*. São Paulo, Olho d'Água.
- (1996): *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
  - (1979): *Educação e mudança*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
  - (1970): *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- García Canclini, N. (2004) Diferentes, desiguales o desconectados. Revista CIDOB d'Afers Internacionals, núm. 66-67. P- 113 - 133.  
<http://www.raco.cat/index.php/revistacidob/article/viewFile/28376/28211>
- Gardner, H. (2003): *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Buenos Aires, Paidós.
- Giddens, Anthony. 1993. *The Consequences of Modernity*. [Consecuencias de la modernidad *Modernity Consequences*. Alianza Editorial].
- Giménez, C. (2003): "Pluralismo, multiculturalismo e interculturalidad. Propuesta de clarificación y apuntes educativos", en *Educación y Futuro Digital*, n.º 8, abril, pp. 1.576-1.599. Disponible en: [www.cesdonbosco.com/revista/imprensa/8/estudios/texto\\_c\\_gimenez.doc](http://www.cesdonbosco.com/revista/imprensa/8/estudios/texto_c_gimenez.doc).
- Hall, S. (2003): "Introducción: ¿quién necesita identidad?", Hall, H. y Du Gay, P. (comps.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Harvey, David. 1998. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell. [*La condición de la posmodernidad : investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu].
- Huertas, M. y otros (eds.) (2008): *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*. Bogotá, Unidad de Arte y Educación. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Morin, E. (2005): *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. São Paulo, Cortez.
- (2000): *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa.
  - (1999): *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Buenos Aires, Nueva Visión.

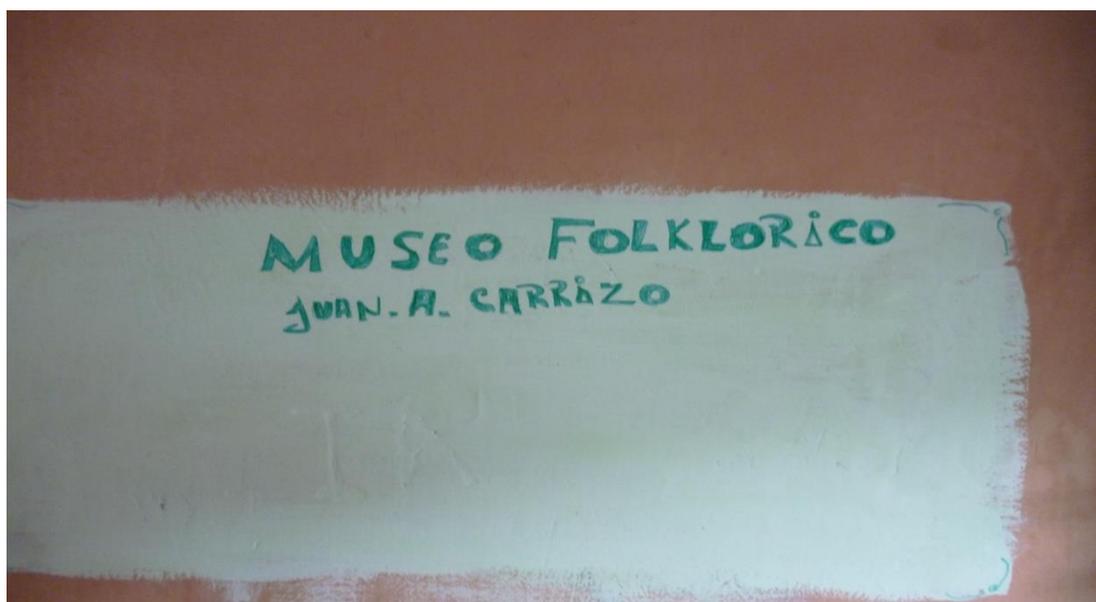
- Muiños de Britos, Stella Maris. (2011) Cap. I *La educación artística en la cultura contemporánea* en Educación Artística Cultura y Ciudadanía. Publicación de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) C/ Bravo Murillo, 38 28015 Madrid, España
- Schön, D. (1992): *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Madrid, Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Stokoe, P. y Harf, R. (1980): *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Buenos Aires, Paidós.
- Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), 1992. *Modernity and Its Futures*.
- Terigi, F. (2006): "Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículum escolar", en Akoschky, J. y otros: *Artes y escuelas: aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires, Paidós.
- UNESCO (1996): "La educación encierra un tesoro", en *Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la educación para el siglo XXI*, presidida por Jacques Delors. Madrid, Santillana-
- UNESCO. Disponible en: [www.unesco.org/education/pdf/DELORS\\_S.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF).
- Vygotsky. L. (1996): *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Las letras de Drakontos*. Barcelona, Crítica.

## *La copla final*

Nombre del autor: Virginia Edith Rossi

Lugar y fecha de realización: Tandil, julio de 2015. Provincia de Catamarca, octubre de 2013 y febrero de 2015

Institución que se representa: Docente del Instituto del Profesorado de Arte de Tandil "escultor Carlos Allende" - Tandil, Pcia. de Buenos Aires



*"Juan Alfonso Carrizo entendió que el rescate de aquellas manifestaciones culturales de altos valores éticos constituía su misión y se mantuvo firme en esa huella.."*

*Juan Alfonso Carrizo fue, ante todo, un cabal receptor del tesoro cultural de su pueblo"* (Olga Fernández Latour de Botas)

La siguiente exposición abraza dos líneas principales:

- ✓ Destacar la figura del maestro catamarqueño Juan Alfonso Carrizo
- ✓ Mostrar el estado actual (a febrero de 2015) del llamado Museo folklórico Juan Alfonso Carrizo.

Se subraya que la presentación carece de intención de controversia política, habiéndose utilizado como disparador la visita personal que se hiciera en primera instancia en el mes de octubre de 2013, y mes de febrero de 2015. Quien suscribe no tiene formación en preservación de Museos o similar, sino el sentimiento de amor entrañable a cualquier región del territorio Argentino, ya que el lugar de residencia es Tandil, provincia de Buenos Aires. Por tanto no se trata de una denuncia sino de un llamado de atención a quienes les dejamos la responsabilidad de velar por el patrimonio de todos.

Por otra parte, consideramos que el asunto encuadra en la temática propuesta por los organizadores del *VI Encuentro Nacional de Folklore y III Congreso Internacional del patrimonio Cultural inmaterial*, Consejo Federal del Folklore Argentino (COFFAR). Si bien los objetos se presentan en el Museo como materiales, no debemos desconocer que ellos pertenecieron a una cultura en ese momento funcional y perteneciente en el caso de las recopilaciones del Maestro, al saber intangible de un pueblo.

### La copla final

A modo de introducción válido es recordar las fechas en que se desarrolló y dejó su obra Don Juan Alfonso Carrizo. Nació el 15 de febrero de 1895 en San Antonio de Piedra Blanca, hoy Fray Mamerto Squiú, también nacido allí, a pocos kilómetros de la ciudad de San Fernando del Valle de Catamarca. Por esa época es precisamente cuando se recogen las mejores producciones referidas al estudio del Folklore, como ciencia. En ese marco escribió su *Historia del folklore* (1953), obra relevante para profundizar en su estudio.

No cabe aquí explayarnos en detalles biográficos sino en el valor de la tarea demostrado en más de setenta trabajos publicados, otros inéditos y también de aparición póstuma, siempre emparentados con el Folklore literario, a la vez que contextualizados profusamente (baste leer los *Discursos Preliminares* de sus cancioneros) desde lo histórico cultural.

Don Juan Alfonso Carrizo falleció el 18 de diciembre de 1957, en Beccar, provincia de Buenos Aires.

.....  
....

Visitamos Catamarca nuevamente después de veinte años... corriendo el mes de octubre de 2013. Al consultar por actividades de tipo cultural para realizar, se nos propusieron diversos Museos a recorrer, nos llamó la atención el llamado "*Museo folklórico Juan Alfonso Carrizo*". Desde la propuesta sobre Folklore hasta el nombre del más maravilloso maestro, sobre todo en el arte de recopilar para *salvar (según gustaba decir)* y llegar al alma del saber de un pueblo casi secreto, ese que habitaba las montañas, los cerros, los valles; que sabía que pisaba un suelo argentino en su más puro sentido, una tierra que le daba todo lo que necesitaba aunque la pobreza (nunca la miseria) siempre estuviera presente. Un pueblo sereno, ya de hablar hispanizado y acostumbrado a armar en una sóla copla la más profunda de las reflexiones o la más sencilla de las declaraciones y así también de contar con claridad la batalla librada para seguir pisando el suelo ganado....

*"Recostadas sobre los Andes y en lecho de piedras se hallan cuatro de estas provincias, la más del norte de este grupo andino, la más montañosa, árida, calurosa y pobre de todas es quizá la de Catamarca. Eso sería mirando de lejos por las exterioridades de las apariencias geográficas, que penetrando en el alma de esa gente que vive soñando bajo un cielo*

*siempre azul lleno de estrellas en sus noches serenas al pie de montañas soberbias y majestuosas, con un alma tan pura como el agua transparente de sus arroyos....” ( en Discurso preliminar - Cancionero de Catamarca)*

Así don Juan Alfonso Carrizo era conocido por nosotros, (ávidos de los saberes del Folklore), que venimos del sureste pampeano de la provincia de Buenos Aires, cercano al mar, donde el andaluz dejó su marca en el decir en décima acompañado por la guitarra, donde concordamos con el cercano y altivo porteño, con el gaucho de a caballo y adoptamos rápidamente palabras ajenas a nuestras más puras raíces....

Nos acercamos a Carrizo, como un emblema del “juntador de coplas” y decires españoles que él encontraba intactos en los más remotos pobladores del lugar, Señera figura, hombre imbuido aún del pensamiento de la “generación del ’80”, con marcado sello positivista, entusiasmado a la vez por las nuevas formas del S. XX

Nos importaba y nos enorgullecía ver que en su propia tierra lo habían honrado signando con su nombre nada menos que al Museo del folklore... **queríamos conocer ese lugar!!!...**

Caminamos y caminamos en una calurosa tarde catamarqueña conociendo también el espléndido Museo de la ciudad de San Fernando del Valle de Catamarca, además, nos emocionamos con el Museo Arqueológico Adán Quiroga, otro catamarqueño admirable y admirado, reconocido su nombre, en un edificio acorde con sus importantes investigaciones y hallazgos arqueológicos, que cuenta con más de 7.000 piezas de un período temporal de 12.000 años, testimonio de nuestros antepasados.

*“Parece que antes de la venida de los conquistadores, la provincia fue densamente poblada por tribus nativas. En todos los caminos y lugares se notan vestigios indígenas. Verdaderos tesoros han encontrado los arqueólogos que visitaron el suelo de esta provincia” (en discurso preliminar- Cancionero de Catamarca)*

Llegamos por fin a la plaza “que tiene la corona” según el decir de los propios pobladores... la réplica de la corona de la Virgen del Valle de Catamarca, cuya imagen original se encuentra en el templo de Nuestra Señora del Valle, en el centro mismo de la ciudad, a la que casi la entera población de la provincia rinde culto incondicional...

*“.... Con esa fe antigua, con esa devoción a la Virgen del Valle, que ha hecho de Catamarca otro Santiago de Compostela, con ese espíritu lírico admirable que hace que todos sean músicos y cantores hasta el más humilde de esos montañeses, el cuadro cambia y uno ansía ir a esos valles a ser feliz en medio de esas gentes de corazón de oro.” (en Discurso preliminar- Cancionero de Catamarca)*

*“¡Ay Virgencita del Valle,*

*con toda el alma te pido,*

*que me estoy aborbojando*

*como se aborboja el trigo.”* (copla recopilada por D. Juan A. Carrizo)

Buscamos el cartel indicador del “Museo Folklórico Juan Alfonso Carrizo”...

Unas balaustradas y el hundimiento del terreno indicaban que antes había habido otra cosa allí...pero.. y el museo? Nada.... Una construcción que a las claras había sido un tanque y sobre él la corona.

La tarde seguía apacible... un jardinero pensó un rato y luego dijo :

-ahhh, si, ahí abajo está....

Descendimos y una puerta de hierro frenaba el paso hasta que alguien nos abrió amablemente y pudimos entrar:

Oscuridad, humedad, mosaicos que brillaban porque los empleados, con esmero habían pretendido dar importancia a los pisos del lugar sin dudas lleno de tesoros.... que a pesar de las paredes tenían luz propia...

Trajes de carnavales casi pasados, piezas de cestería, objetos encontrados en el campo, ponchos y telares muy antiguos, y por supuesto una foto que recordaba la estampa de Juan Alfonso Carrizo..... sus objetos personales, el poncho bordado por su mujer, “doña Pichu...”

Una pieza relevante como un bombo de orquesta usado sobre mediados del siglo XIX, expuesto sin resguardo en casi el centro de la sala, a riesgo de que “cualquiera”, como quien suscribe, tome su mazo y profane su paz actual....

Al respecto nos dice Rubén Pérez Bugallo... *“Fue concretamente el conjunto de los hermanos Abalos el que al componer y grabar la Zamba de mi pago –a principios de la década del sesenta- echó a correr la idea de que el sonido del bombo criollo de orquesta –hasta ese momento llamado “bombo indio”- poseía un volumen tal que era posible escucharlo ya no a una sino a varias leguas.....En ningún instrumento acompañante de música resultaría funcional semejante alcance..... Concedamos que, pese a lo que explicita la letra de la zamba, este instrumento no fuera utilizado para bailar sino para dar avisos, por ejemplo durante las procesiones, en las que el bombo, en efecto, se encarga de informar al vecindario la llegada de los promesantes a efectos de que se sumen a la marcha o ultimen los preparativos ceremoniales.... La práctica de ejecutar el bombo criollo de orquesta de pie fue impuesta por el conjunto Los Chalchaleros, a partir de 1945. Hasta ese momento el “bombisto” tocaba sentado, al igual que el resto de los músicos”.*

Coincidimos con esta última apreciación del antropólogo Bugallo ya que no nos imaginamos el bombo expuesto en el Museo, tocado de pie, lo que por otra parte, nos indicaría la antigüedad y por ende el cuidado que debe guardarse para con este instrumento.

El bombo tiene un diámetro aproximado de 90 cm., está forrado en cuero, tientos, correderas, mazo **todo** en cuero corriendo el peligro de cortarse, endurecerse cada vez más, apolillada ya su vetusta caja, testigo mudo de antaño...

En el “depósito” un viejo pesebre artesanal parecía esperar las navidades que venerábamos en sudamérica hispanizada, tomando el pesebre como signo del extraordinario nacimiento, sin árboles brillantes ni señores acalorados que, vestidos para la nieve, ríen a carcajadas como en el desenfrenado carnaval. Recordemos que en Argentina y sobre todo en el noroeste, se cantaron villancicos en derredor del pesebre, puramente españoles y aún adaptados a la región...

*Al niño nacido*

*Al niño precioso*

*En el portalcito  
nació*

*que anoche*

*Le cantan las aves*

*tan sólo le traigo*

*Y los pastorcitos*

*la flor del cardón.*

(Rimas y Juegos infantiles)

Al retirarnos dos señoras nos obsequiaron ingenuas manualidades confeccionadas por ellas mismas y al preguntar de quién dependía la mantención del lugar, supimos que, de la **gobernación de Catamarca**.

Quedamos con una profunda sensación de tristeza, y en mi cabeza surgió la idea de volver para corroborar si sólo era una idea ese abandono que en silencio mostraba la falta de respeto tanto por los objetos (patrimonio del pueblo) como por la memoria del más ilustre recopilador, conocido en el mundo entero por su labor...

Y si, regresamos este año de 2015, en el mes de febrero.

Otra vez recorrimos los Museos destacados, en uno de ellos (el de la ciudad) se exponían las viejas fotos “del lago”, gracias a las cuales tuve cabal idea de cómo era el lugar donde se encuentra hoy, prácticamente arrumbado, el Museo del Folklore (por ser una estudiosa del tema me niego a llamarlo Museo Folklórico). Juan A. Carrizo dictó la cátedra de Folklore Ciencia en la vieja Escuela Nacional de Danzas, de la ciudad de Buenos Aires, sintiendo el deber aquí de homenajearlo por estar a cargo de la misma materia pero en la ciudad de Tandil, casi sesenta años más tarde, en el intento permanente de alcanzar tan magnánimo pensamiento y de transmitir a generaciones de

jóvenes actuales al menos (y al más) la idea de la ética, el estudio exhaustivo y la clara exposición de ideas de superiores maestros, como el que nos ocupa, lo fueron.

Pudimos saber que el predio fue el antiguo paseo de la alameda con sus majestuosas balaustradas y sobre sus aguas era de uso pasear en bote, al mejor estilo de la época (fines del siglo XIX y principios del XX), y que fuera además, reservorio de agua para la ciudad de Catamarca.

Visitamos una vez más la plaza. También por la noche, pudiendo ver que ella contiene a quienes lamentablemente la sociedad ha excluido. El alcohol y la droga han estragado muchas mentes y cuerpos que se albergan en esa plaza hasta entrada la mañana (protegidos por la glorieta del tanque y la corona de la Virgen).

Regresamos obsesivamente, cercano el horario de apertura y allí estaban aún con mantas, restos de comida y botellas que se habían vaciado, más otras que a pesar de la hora, nueve de la mañana, se preparaban para beber.

*Pobre Catamarca*

*Vidalitá*

*Pobre tierra amada,*

*Cómo te encadenan*

*Vidalitá*

*Mercado y ahumada.* (Cancionero de Catamarca)

El tanque, que un año y me dio antes estaba descuidado pero aún limpio de trazos ya no era el mismo. Sus alrededores decayeron precipitadamente. La oscura entrada por una escalera descendente guarda muestras de desperdicios humanos y ya con esto creemos graficar las condiciones en que el Museo está hoy día.

Entonces es que, a través de este trabajo pretendemos llamar la atención de quienes deseamos una cultura del porvenir *“fortaleciendo la idea de progreso y engrandecimiento basados en ideales federales e inspirados en los valores que derivan del folklore, la tradición, el patrimonio cultural intangible, inmaterial y folklórico....”* según reza uno de los objetivos del **III Congreso internacional del patrimonio Cultural inmaterial**, bajo la temática especial *“Etica- patrimonio y folklore”*.

Es aquí donde digo: esto que se reclama es patrimonio puro, TANGIBLE, concreto, del pasado, pero con la clara intención de seguir creyendo que sólo conociendo hechos del pasado proyectados en este futuro de hoy, se conseguirá, al menos, palear esta decadencia cultural en la que estamos inmersos día a día, a través del idioma, de las costumbres y de una desvalorización constante y permanente de lo que por derecho,

por uso de siglos, por pertenencia a un suelo (aunque globalizado) nos pertenece y no nos debe avergonzar sino agrandar, porque esa globalización resulta hacia los más poderosos.

Son tan válidas nuestras coplas, décimas, dichos y modismos como las que se imponen y nos llenan y nos hacen perder de vista la raíz.....sin ánimo de llegar a la vieja pulseada Tradición-Innovación.

Esto me lleva a plantear por qué no se le ha dado el lugar, por un lado a los hechos materiales, que en sí mismos contienen lo inmaterial (intangibile) que le sirvió de contexto cuando tales materiales eran funcionales, al material perteneciente al folklore de una gran región de nuestro pueblo? Por qué se lo depositó como residuos sin valor en lo que hoy es un pozo descascarado y húmedo.

Por qué no se eleva y reconoce el nombre de un ilustre investigador y amador profundo de su tierra como fue don Juan Alfonso Carrizo, denigrado en su figura por asociarlo de este modo en tal lugar? Por qué aparece tal Museo en una página de internet que no refleja la realidad? (figura en el Anexo) Por qué no se señala el camino para llegar a visitar este tesoro? Por qué no se lo promueve poniéndolo en valor primero desde el propio lugar, invitando escuelas e instituciones y luego promoviéndolo al mundo, ya sea dentro de un (aunque resulte vapuleado) turismo cultural?

Tan duro pensamiento me remite a la exposición que Bruno Cayetano Jacovella, biógrafo, folklorólogo y amigo de quien nos ocupa, (el maestro catamarqueño Juan Alfonso Carrizo) nos dice en el prólogo de la póstuma publicación de Carrizo "*Rimas y Juegos Infantiles*", Vol. I, que editara la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional de Tucumán...

*"Culturalmente, por otra parte, y poco más que nominalmente, habían integrado aquellas el área del Keshua o del Piru, y, por tanto, el Virreinato homónimo, razón por la que Carrizo soñaba con extender sus "entradas" -un término de los conquistadores- al Alto Perú y al Perú mismo, que casi nada han hecho hasta ahora por salvar -un término que amaba Carrizo- sus tradiciones. ¿Será por incuria o por falta de medios?... nos preguntamos aún. Me atrevo a sugerir: por qué han podido liberarse totalmente de su remoto pasado indígena-imperial que parece latir aún debajo de sus cinco siglos de criollismo y cristianismo."*

Y las preclaras palabras, de obvia actualidad también expresadas en el libro citado (*Rimas y juegos infantiles*) Capítulo VIII: Penetración del acervo lúdico de España en nuestro país; punto d) Explicit. Pág 154, en donde el propio Carrizo vislumbrara tal vez su **copla final**

*"Aquí damos por terminada nuestra labor. Al hacerlo, alentamos la creencia de haber reunido un repertorio necesario para conocer el munco emocional del niño, apreciar su contenido humanístico y subrayar conclusiones sugeridas en sus múltiples aspectos: psicológico, ético, lingüístico, etnográfico, histórico, etc."*

*La escuela argentina cerró por completo sus puertas a los juegos y a las rimas tradicionales tachándolas quizá, de anacrónicos, sin saber que con ello ahondaba el complejo de inferioridad del criollo respecto al extranjero en que lo había sumido el abandono de los gobernantes y la ignorancia de los educadores.*

*A esta perniciosa política de subestimación de lo nuestro se sumó, desde 1880, más o menos, el liberalismo, con su secuela, el materialismo, que terminó por cegar a nuestros pedagogos, quienes, como nunca tuvieron una visión del panorama histórico de nuestra cultura, dejaron librada a la formación espontánea del pueblo la conservación del acervo lúdico infantil, (y agrego también del adulto) venido desde la cuna misma de la civilización occidental."*

#### Bibliografía:

CARRIZO, Juan Alfonso: *"Rimas y juegos infantiles, Vol. I"*. Facultad de Filosofía y letras de la Universidad nacional de Tucumán. Tucumán, 1996.

*" Rustiqueces pastoriles y matonismo en algunos poetas del Río de la Plata",*

Prólogo, estudio preliminar, revisión del texto y bibliografía por Olga Fernández Latour de Botas. Academia provincial de Ciencias y Artes de San Isidro. San Isidro, Pcia. de Bs. As. 2008.

*"Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca"*, Prólogo de Ernesto Padilla. Bs. As. 1926

CARVAJAL, Julio Enrique: *"Folklore: Introducción a su estudio"*. Ed. Sursum. Bs. As. 1984.

FERNANDEZ LATOUR de Botas, Olga: *"Folklore y poesía Argentina"*. Ed. Guadalupe, Bs. As., 1969.

*"Juan Alfonso Carrizo, descubridor de la América poética"*. Consulta efectuada el 15-07-2015. En línea. Disponible en la web: [www.ferlabo.com.ar](http://www.ferlabo.com.ar)

PEREZ BUGALLO, Rubén: *"Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos"*. Ed. Del Sol. Bs. As. 1993.

Consulta efectuada el 05-07-2015. En línea. Disponible en la web: [www.turismocatamarca.gob.ar](http://www.turismocatamarca.gob.ar)

ANEXO



foto muestra en pág. web

**NOTA:**

Vale expresar que se expondrá en forma oral acompañando con aproximadamente treinta fotos, en Power-point, para lo cual se requiere el recurso pertinente.

Agradecimiento:

A la Lic. Graciela Vannoni.

A la Prof. Mirta T. Caviglia

## Los orígenes de la museología salteña

Por **Teresita Gutierrez**

### Presentación

El presente trabajo, reseña una investigación que desarrollamos, en el marco de un Seminario de Doctorado cursado en la Universidad de Buenos Aires, para el cual debíamos redactar una indagación pertinente a la historia de la museología de nuestro lugar de origen.

Por lo tanto, se trata de la pesquisa realizada tanto en documentación, como en bibliografía, correspondientes al Archivo y Biblioteca Históricas de Salta y a la Biblioteca "José Armando Caro" de Cerrillos, provincia de Salta.

Igualmente esta hipótesis sirvió también para comenzar a dar cuenta de un proceso histórico, que posee pocos antecedentes de haber sido indagado, es decir, nos referimos a los orígenes de la museología en Salta.

Nos interesa historiar acerca de este tema, por cuanto la provincia de Salta es muy rica en cuanto a actividades museísticas, puesto que sabemos de la existencia de alrededor de cuarenta y tres museos registrados y, sería muy conveniente conocer acerca de los primeros pasos museológicos, para entender desde sus antecedentes y poder desde allí vislumbrar el amplio horizonte con el cual estos mismos pueden contar.

### Antecedentes en el siglo XIX

Para dar comienzo al estudio de los orígenes de los museos salteños, diremos que, por una publicación de las investigadoras Irina Podgorny y María Margaret Lopes: "El desierto en una vitrina", nos enteramos del movimiento desplegado por Estanislao Zeballos y Justo Dillon, estudiantes de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, que en 1872, iniciaban una campaña "para dar nuevo impulso a los estudios científicos", con la finalidad de asesorar al Estado y a los Poderes Públicos "con sus conocimientos y consejos en ciertas cuestiones en el movimiento administrativo".

De estas actividades y generando una gran convocatoria en el seno universitario, se conformó la "Sociedad Científica Argentina" y su Junta Directiva fue presidida por el ingeniero y político Luis A. Huergo (1837 - 1913). Su interés se centraba en la promoción de la industria, de las obras de ingeniería civil y del estudio de los recursos naturales.

Aquel grupo posteriormente derivó en la formación de un Museo (1/05/1875) en el seno de la Sociedad, o sea, el Museo Moreno, por cuanto su primer director y mentor fue Francisco Pascasio Moreno .

De acuerdo a las mismas autoras sabemos que se realizaron dos exposiciones: la primera se ubicó en el gabinete de Física del Colegio Nacional y la segunda en el Teatro Colón.

Entre los coleccionistas exponentes, se encontraba al salteño Juan Martín Leguizamón (1833 - 1881) quien aportara: "Un plato de barro con la comida con que enterraban a los primitivos indios, sacado de un sepulcro de Seclantás (valles Calchaquíes), un plato de la misma clase sin comida del mismo lugar, una maza y un hacha de piedra encontradas en Inca - Huasi, una bola perdida de piedra encontrada en Seclantás, un prendedor de cobre con dibujos, una pipa para fumar de barro cocido"

Al finalizar las exposiciones, se otorgaron premios, J. M. Leguizamón se hizo acreedor de la medalla de plata por su colección de piezas arqueológicas salteñas.

Así mismo, conocemos gracias al aporte de la doctora Alicia Poderti que este mismo investigador continuó desarrollando tareas arqueológicas, con las cuales llegó a participar de la Exposición Universal de París, en 1877, fecha en la que también obtuvo el segundo Premio Mundial de la Societé d'Antropologie con su publicación "L'Homme Blanc" (escrito en francés); con lo cual también fue designado miembro de aquella sociedad europea.

En el mismo sentido, publicó "Descripción del Campo de Pucará (Salta)" y "Cartas sobre Antigüedades Americanas" en los Anales de la ya mencionada Sociedad Científica Argentina.

Aquí estaríamos en capacidad de afirmar que este científico inquieto y polifacético, posiblemente dejó entre los "intelectuales" salteños y en la clase dirigente de su provincia, una motivación por el coleccionismo y porqué no de la museología; de quien tomara la posta el gobernador Miguel Ortiz, quien llevó adelante la formación de un Museo de Historia Natural, fundado en 1881 - por Decreto del Gobierno de la Provincia de Salta (16/07/1881) y, nombró director al doctor Ignacio Ortiz., el cual fue catedrático de Historia Natural e Higiene del Colegio Nacional de Salta y, posteriormente Rector del mismo, desde 1917 hasta 1920.

Tenemos conocimiento que para su instalación se ocupó una habitación en la entonces Casa de Gobierno (Cabildo Histórico de Salta) y, la planta baja del ex Colegio Nacional. Sin embargo, también sabemos que este emprendimiento fue efímero.

Continuando con nuestras pesquisas, nos enteramos que a principios del siglo XX, con el arribo del danés Cristián Nelson y la formación del grupo intelectual "Unión Salteña", desde donde se impulsó la formación del Museo Provincial de Fomento.

La Unión Salteña

Esta ha sido una asociación ad honorem fundada por Agustín Usandivaras y Cristián Nelson, en 1915 y, de acuerdo a lo expuesto en el artículo La "Unión Salteña". El

“Grupo Salta” y un proyecto inconcluso, de Ricardo Alonso y Gregorio Caro Figueroa fue: “... una suerte de tardío cenáculo ilustrado. En la España del siglo XVIII ese papel estaba a cargo de los Círculos Amigos del País, conformados en distintas regiones [...] Llegó a contar con cerca de 40 miembros de los cuales aquí se informa el nombre de 36 de ellos. ...”

Dichos intelectuales locales son también presentados por los autores arriba mencionados, como “Estudiosos, pensadores, hombres de bien” ; entre ellos, destacamos a los que conocemos particularmente vinculados con los primeros pasos de la museología salteña: Bernardo Frías , Ernesto M. Aráoz , Atilio Cornejo , Carlos Gregorio Romero Sosa , Monseñor Miguel Ángel Vergara y Cristián Nelson.

Lo que nos permitimos observar es, que todos los integrantes de esta lista se consideraban “legatarios” de las familias patricias de Salta (entendiéndose como la heredad de aquella provincia del Virreinato del Perú: Salta del Tucumán, de gran esplendor económico en el siglo XVIII)

Y agregan: “Muy poco lo que se conoce de las actividades de esta organización, salvo que estaba formada por estudiosos y pensadores interesados en la historia y en el progreso social e intelectual de nuestra provincia...” , evidenciando una clara imagen de la filosofía positivista - herederos del pensamiento generacional de la década del ochenta (1880) - que llevaban adelante estos eruditos locales. En el mismo artículo los autores relatan que: “... Una de las actividades trascendentes de la institución considerada es la de haber organizado con éxito en 1938 la 'Primera Reunión del Norte ', un acontecimiento académico de primer nivel para la época, de acuerdo con la calidad de los que participaron o enviaron sus contribuciones. ...”

A lo largo de la década del 30 (s. XX) esta institución desarrolló otras tareas de gestión cultural, como numerosas publicaciones de libros históricos y en 1942 la Exposición de Antigüedades Salteñas en el Cabildo Histórico.

Así queremos destacar que la Unión Salteña era parte de la Sociedad Provincial de Fomento, la cual fuera impulsora de la creación del Museo Provincial de Fomento y, de acuerdo a lo que vimos desde el decreto gubernamental de su creación N° 476 (1915) (firmado por el gobernador dr. Robustiano Patrón Costas) era también la encargada de su administración .

El Museo Provincial de Fomento de Salta

Este museo es también recordado como Museo de Productos Regionales , ideado y formado Cristián Nelson, con el apoyo de la Sociedad Provincial de Fomento .

En el año 1943, un periodista tucumano, Tomás Gray, visitó el Museo y publicó un artículo en el libro: “Por los caminos de las montañas”, lo que nos aporta una mirada a esa institución cultural y sus exposiciones, como sigue: “... Trazos de minerales. Frascos de arenas auríferas. Bloques de rocas sedimentarias, precursoras del petróleo, el

codiciado “oro negro” de los tiempos modernos. Azufre, Bórax. Fragmentos de árboles corpulentos, fosilizados, hecho piedra. Manojos de rubio y fragante tabaco. Muestras de maderas, en su variedad más exigente. Colecciones de antigüedades. Canutos de caña de azúcar. ...”

Este mismo escritor luego de ponderar ampliamente al museo y de su director, continúa refiriendo que: “... El programa de labor cuenta con las siguientes secciones: agricultura, ganadería, ciencias, industrias, comercio, sanidad, enseñanza, arqueología, etnología, artes y letras, deportes, informes y programación.” Con lo cual nos brinda un panorama del acervo museológico expuesto en ese local que - de acuerdo al mismo Tomás Gray - se encontraba en la planta alta de la casa ubicada actual calle Caseros n° 712.

Asimismo podemos observar desde lo contemplado por este testigo que las exhibiciones eran al mejor estilo decimonónico - vastas colecciones eclécticas puestas a la vista solamente del ojo entendido del especialista - y, para reafirmar esto, podemos aportar un extracto del texto escrito por el propio director Cristián Nelson, quien desarrolla un argumento acerca de su proyecto para una Memoria Descriptiva de Salta, explicitando la finalidad del museo a su cargo: “Convencido el Museo de Fomento de Salta y los intelectuales de sentido práctico, de que sólo un conocimiento amplio y exacto de la capacidad productora y consumidora de la Provincia, podrá servir como base sólida para la organización racional y adecuada de las futuras actividades colectivas del pueblo de Salta...”

Este naturalista hacía hincapié en la necesidad de desarrollar la investigación científica a ese acervo para su posterior divulgación al medio con una finalidad social y se aprecia su adelantado pensamiento con respecto a la museología, ya en las primeras décadas del siglo XX.

Finalmente nos interesa destacar que quedaron tipeadas, por el mismo Nelson, las apreciaciones de algunos visitantes que pasaran por el Museo Provincial de Fomento entre 1928 hasta 1945:

Todos estos encendidos y entusiastas comentarios nos llevan a visualizar la trascendencia que esta Institución Cultural tuvo por aquellos años.

En el año 1947 Cristián Nelson se jubila como director del Museo Provincial de Fomento de Salta y posteriormente fallece; por lo que fue cerrado al público y su acervo, pasó a formar parte de las colecciones de otros museos, tales como el Museo Histórico Regional del Norte y el Museo de Ciencias Naturales, que surgen de aquel.

El primero pertenece al estado nacional, emplazado en el edificio del cabildo histórico de esta ciudad y el segundo, es desde donde surgió la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Salta y hasta nuestros días existe en el parque San Martín de la ciudad y de un valor inestimable para toda la comunidad, a partir de

lo cual se puede observar el desarrollo actual de toda la actividad museológica en esta provincia, que cuenta con el valioso apoyo de las instituciones de su pertinencia.

### Conclusión

Este primer trabajo de aproximación nos ha servido como motivación para generar nuevas investigaciones que próximamente concluirán en nuestra Tesina para el pos grado Especialización en Historia Argentina, la que llevará por título: Actores y Discursos en la conformación del Museo Histórico del Norte, donde curiosamente muchos de los sujetos sociales que impulsaron el Museo Provincial de Fomento de Salta, nuevamente respaldaron la creación de este nuevo museo en el seno del cabildo histórico.

Pero esta será otra historia a relatar en un próximo encuentro.

### FUENTES

- Memoria Descriptiva de Salta, copia de texto escrito a máquina por Cristián Nelson - circa 1928 - en Salta. Aportado por la Biblioteca privada "J. Armando Caro" Cerrillos - Salta.
- Diario Nueva Época, director Agustín Usandivaras

### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Ricardo. La Provincia de Salta, enfoques y perspectivas. Editor Ricardo N. Alonso. Corisol Ediciones. Salta. 2004
- Altamirano, Carlos. Entre el naturalismo y la psicología: el comienzo de la "ciencia social" en la Argentina, en: Neiburg, Federico y Plotkin, Mariano (compiladores) Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina. Editorial Espacios de Saber. Buenos Aires. 2004.
- AAVV. 1949 - 1999 Cincuenta Años en la Preservación del Patrimonio Histórico. Edición Especial Revista N° 3 del Museo Histórico del Norte. Editor Museo Histórico del Norte. Impresión MILOR. Salta, 1999.
- AAVV. Colegio Nacional de Salta. Publicación recordando el 50° Aniversario cumplido el 1° de marzo de 1915. Breve reseña histórica. Imprenta y Librería Velarde. Salta. 1926.
- AAVV. Diccionario Histórico Argentino. Tomo 5 U - P Director. Ricardo Piccirilli. Ediciones Históricas Argentinas. Bs. As. 1954.

- AAVV. Instituto San Felipe y Santiago de Estudios Históricos de Salta. Boletín N° 45 Año 2001 – 2002. Imprenta de la Universidad Católica de Salta. 2002.
- AAVV. Instituto San Felipe y Santiago de estudios históricos de Salta, Boletín N° 47 – Año 2006 – 2007. Imprenta Mundo Gráfico, Salta, 2007.
- De Guardia De Ponté, José Alfonso. [www.edisalta.gov.ar](http://www.edisalta.gov.ar) en: [www.camdip.gov.ar](http://www.camdip.gov.ar) Salta, 2009
- Duvjone, Marta. Entre musas y musarañas. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 1995.
- Gray, Tomás I. Noroeste. Por los caminos de las montañas. Editorial Peuser S. A. Buenos Aires. 1944.
- Navarini, Laura y Gutiérrez, Teresita. Un recorrido por la historia de los museos de Salta, en: Boletín N° 45 Instituto San Felipe y Santiago. Año 2001 -2002. Imprenta de la Universidad Católica de Salta.
- Piccirilli, Ricardo (Director) Diccionario Histórico Argentino Tomo 5 LI – P Ediciones Históricas Argentinas. Bs. As. 1954.
- Podgorny, Irina y Lopes, María Margaret. El desierto en una vitrina Museos e historia natural en la Argentina, 1810 – 1890. Editorial LIMUSA, S.A. México. 2008.
- Sosa, Rafael P. Algunos trabajos sobre temas históricos Imprenta Talleres Gráficos de Institutos Penales. Dirección de Cultura de la Provincia de Salta, 1973.

## DANZA FOLCLÓRICA EN EL URUGUAY

**Micaela Bordahandi García (Uruguay)**

Máximo apogeo vs actualidad

Introducción- Danzas folclóricas en el Uruguay:

Cuando vamos a referirnos a las danzas folclóricas de la Banda Oriental, es preciso hablar de la investigación y clasificación de las mismas que realizó uno de los investigadores más importantes (sino el de mayor peso en el área), musicólogo Lauro Ayestarán. Dicho investigador se dedicó por completo a desentrañar nuestras raíces folclóricas y descubrir aquello que no era ya conocido por el común de nuestro país, debido a que hubo una especie de decadencia de lo tradicional, una presunta pérdida de vigencia que provocó que las búsquedas debieran realizarse por medio de investigaciones de campo (recorriendo el territorio), documentación archivada y diarios de viajeros y coreógrafos europeos. Por lo tanto el conocimiento actual de las danzas (entre otros aspectos de nuestro folclore) no fue generado por medio de la herencia oral o el mantenimiento de las mismas.

En su ímpetu por hallar estos saberes, a nivel musical, Lauro Ayestarán recorrió la República Oriental del Uruguay, visitando los pueblos más recónditos y realizando grabaciones y estudios del poco material que había y lo que se pudo rescatar del conocimiento popular.

Realiza entonces una clasificación de las danzas bastante extensa y una recopilación de letras y partituras.

En cuanto a lo coreográfico, tenemos en Uruguay dos fuentes de gran importancia, bastante diferentes, que llevaron a cabo una reconstrucción con las herramientas que se tenían a mano y transcribieron las danzas, en una representación de lo que fue antaño. Una de estas fuentes fue la esposa de Ayestarán, Flor de María Rodríguez de Ayestarán, quien además le da su nombre a la actual Escuela Nacional de Danza, división folclore. El siguiente gran difusor, fue el profesor Yamandú Rodríguez, el ya fallecido ex director del Ballet Folclórico Nacional (BA-FO-NA), reconocido dentro del Uruguay y en el extranjero, por muchos años el ballet folclórico más importante del país.

Como una descripción general, podemos hablar de la danza uruguaya refiriéndonos a tres sectores importantes: primero Montevideo, en donde podemos encontrar todo el folclore ciudadano, las danzas que una vez fueron de salón, posteriormente el tango y ahora el candombe; luego encontramos la frontera con Brasil, en donde el Fandango se apropió de tierras orientales, creando fusiones antaño y llegando a compartir danzas luego; por último encontramos como gran región el interior, en donde no se vieron mayores discrepancias en cuanto a la distancia, ya que hablamos de un territorio no muy grande y muy poco poblado en un principio y eso lo

encontramos hasta el día de hoy. ¿Por qué no menciono a Argentina? Posteriormente aclararé este punto.

Las danzas pueden ser reconocidas entonces como danzas de campaña, danzas de ciudad y danzas de frontera, las cuales presentarán características diversas, tantas como la variedad de personas que las practicaban.

Históricamente:

Cuando la Banda Oriental comienza a ser poblada, podíamos encontrar inmigrantes españoles sobre todo, hacia el sur de la Banda Oriental y portugueses hacia lo que hoy en día es Colonia del Sacramento, al oeste del país.

Estas vertientes Europeas, obviamente fueron las influencias, ya que podemos afirmar (esto sí, con absoluta seguridad) que de las tribus indígenas habitantes del país no tuvimos herencia. La tribu charrúa que se encontraban, luego de la batalla de Salsipuedes, en la que fueron emboscados por el Gral. Rivera, además de ser pocos, porque se movían en grupos no muy numerosos, fueron muertos la mayor parte y los sobrevivientes se ordenó fueran dispersos por la campaña, separando hombres y mujeres para evitar la procreación. Es lógico que podamos afirmar que tenemos descendencia charrúa en cuanto a genética nos referimos, aunque es distante en la genealogía y es por sobre todo debido a la mezcla de indígenas con los blancos, negros y mulatos. Lauro Ayestarán menciona en su "El folklore musical uruguayo" menciona dentro de las danzas de clasificación "colectivas" las Danzas Guerreras Charrúas y los Rituales Africanos. Sin embargo ninguna se conoce a ciencia cierta. En el caso de los negros esclavos en Uruguay, hubo una particularidad que impidió que se conocieran sus rituales en profundidad: los viejos africanos, que aún recordaban sus tierras y honraban a sus príncipes, no querían por ningún motivo pasar su conocimiento a los jóvenes, que ya no regresarían y vivirían como esclavos americanos. Por ende, esas manifestaciones perduraron el tiempo que sus viejos portadores de historias e inteligencia popular, quedando desvanecidos con la muerte de los mismos.

Si es notorio que poseemos mucha influencia posterior de los guaraníes. Tanto en la genética como en características aprendidas y en el propio lenguaje, como las palabras guaraníes que dan nombre a nuestro río y a nuestra República Oriental del Uruguay.

En la ciudad, distinguimos entonces las danzas de Salón traídas desde las Metrópolis, que con el correr del tiempo fueron sufriendo las modificaciones entendibles debido al menor contacto con Europa, los cambios que traían los coreógrafos y las influencias americanas. Destacamos dos grandes etapas en la danza, la primera época, previo a lo que José Pedro Barrán en su "Historia de la Sensibilidad" llamó el disciplinamiento. En este período vamos a encontrar danzas de estilo más bien suelto y relajado, aunque con figuras vistosas y complejas, tales como el Cielito en Batalla, el Minué Montonero y la Contradanza. Y posterior al mismo, cuando la religión

comienza a afianzarse y a ganar poder, se da una búsqueda del refinamiento y se genera una restricción de lo social, en base al puritanismo. Aquí se ven danzas de mucha elegancia y con movimientos cuidadosos, como las Cuadrillas y Lanceros.

En cuanto a la campaña, también distinguimos dos períodos por sobre todo distinguibles, uno hasta alrededor de 1830 y el otro posterior al mismo. En el primero encontramos las danzas como el Gato, el Cielito, el Pericón (danza que es considerada la danza nacional) y en el siguiente se ven las llamadas “danzas de rancho”, como la Polka, la Chimarrita, la Ranchera, entre otras.

Danzas muertas? :

Estas danzas, tuvieron su período de auge, en el que como toda danza, era entretenimiento y motivo de encuentro social. Mientras fueron danzas del momento, danzas de moda, es lógico entender que las mismas eran conocidas por todos y heredadas a través de la tradición oral. Eran enseñadas de padres a hijos y aquellas novedosas, fomentadas por los jóvenes y rechazadas por los adultos de mayor edad, en un intento de conservar lo que ellos conocieron como danzas más importantes. Sin embargo, con el paso del tiempo, a diferencia de otras naciones hermanas, La Banda Oriental, la República Oriental del Uruguay, fue olvidando.

Es así que hoy en día, cuando realizamos estudios de nuestras danzas folclóricas, lo primero que se nos plantea es que se las llama “Danzas Muertas” debido a que no están en vigencia. Si hablamos de tecnicismos, es esto en sí lo acontecido. Estos saberes, que debieron ser populares y transmitirse y mantenerse, o modificarse como fuere necesario o correspondiente, fueron olvidadas. Pero ¿por qué? ¿Qué fue lo que ocurrió, que provocó que aquello que también era parte de nosotros y de nuestro sentido de pertenencia fuera segregado de nuestras prácticas y también de nuestra memoria?

Uno de los aspectos importantes que tenemos que recordar, es que el Montevideo colonial, se caracterizaba por su necesidad de semejanza con la Metrópoli europea. Se habla de “una campaña que mira hacia adentro y un Montevideo que mira hacia el mar”. Es por eso que se afirmó por mucho tiempo que nuestro folclore era básicamente importado. Es cierto que aquello que llegaba de Europa era esperado con ansiedad en la ciudad y se veía a los pobladores montevidianos deseosos de recordar sus tierras, sus raíces y llevarlas a su nuevo hogar.

Este aspecto incluso genera modificaciones importantes en elementos del folclore, como pueden ser la vestimenta de la primera época, en la que las modas de vestuario se traían, pero había un deseo de asemejarse lo más posible, por lo tanto todo era exagerado, agrandado y adornado en demasía. Uno de los más claros ejemplos de este hecho, es el de los peinetones, peinetones que llegaron a medir hasta 1,20 m y llevaban grabadas inscripciones extensas y engalanadas.

Volviendo a las danzas, es muy posible que esta peculiaridad interfiriera en la difusión del folclore.

Otro aspecto a mencionar, claro está, fueron las grandes guerras. Los períodos de guerras y rebeliones, que causan estragos a nivel humano, edilicio y claro está que cultural. No pudiendo estar presente en toda su condición la parte humana de la cultura, es complicado que esta pueda mantenerse en todo su esplendor y evolucionar. Las transformaciones que puedan aparecer obviamente estarán influenciadas por el contexto. Y en un período de guerra, esto se reflejará en el día a día, lo cotidiano; por lo tanto se verá su peso en la cultura.

En cuanto a lo musical, la supuesta pérdida de vigencia es una falsedad. Como afirma Lauro Ayestarán en "El folclore musical uruguayo" refiriéndose a esta teoría "A la primera debemos contestar con un documento simple y evidente: las seiscientas grabaciones de música popular que hemos recogido en el corto lapso de dos años y en sólo quince viajes de relevamiento por el interior de la República. Si ello no fuera todavía suficiente, tiene el montevideano un hecho de fuerte prosapia folklórica que pasa casi todos los días ante su vista y oído: el riquísimo juego del tamboril, cuya rítmica recibida por tradición oral, iletrada, poco tiene que ver con lo que se conoce de cancioneros africanos y que además se distingue perfectamente de los membranófonos brasileños o antillanos".

Actualidad:

En el día de hoy: ¿es sostenible esta teoría de las danzas muertas?. ¿Podemos decir que el folclore no está vigente?

En los últimos años ha habido una búsqueda nueva de las tradiciones, sobre todo de esas danzas que consideramos parte de nuestra cultura y nuestra pertenencia. Sobre todo en el sentir de los jóvenes, los que han tenido la oportunidad de conocer estas representaciones de las danzas de antaño, han a la vez descubierto raíces profundas. Raíces de arraigo al "paisito" que generan una movilización tan única e indescriptible, como todo folclore. Es así que la difusión de esas investigaciones, de esas reconstrucciones, de los nuevos conocimientos generados, en la actualidad son fructíferos. Y todo lo que los grandes maestros dedicaron a estudiar y a saber, ahora tiene su recompensa.

Los números de Ballet Folclóricos en nuestro país vienen en aumento considerable, con nuevas corrientes, como el ballet clásico o la danza contemporánea, y con el mantenimiento de lo tradicional, manteniendo aquello que sabemos en su mayor estado posible de originalidad. Grupos de jóvenes y adultos, en el interior y en Montevideo, en las grandes ciudades, llevan todos los días a la población el espectáculo de la tradición. El espectáculo de aquello que nos formó en lo cultural tanto como otros elementos tal vez más incorporados y más considerados.

Incluso en el departamento de Canelones, el departamento del que provengo, hay un grupo de danzas folclóricas y autores de música y letras que se dedican a recorrer los países de Europa, Asia, América, para darnos a conocer y hacernos ese espacio en el corazón del mundo.

Desde mi punto de vista personal, es un error afirmar que las danzas están muertas. Pues siempre hay quien busque, investigue y promueva lo tradicional y ansíe verlo popular. La institución de la que egresé en el año 2010 como profesora de danzas folclóricas, la Escuela Nacional de Danza Flor de María Rodríguez de Ayestarán, se encarga también de difundir y de formar docentes que puedan llevar la danza a escuelas, institutos artísticos, secundaria, entre otros. Su valor para nosotros es de suma importancia.

Últimamente hemos tenido dificultades con nuestra querida escuela: la falta de cuidado de quienes se encargaban de administrarla y los problemas edilicios hicieron que hubiera que mudar a la escuela y además se perdieron grupos, como Danza Jóven, Danza Niños (que llevaba tres años de estudio y promovía la danza en los más chiquitos) y Danza Adultos. Estos por varios factores (los cuales aclararé más adelante en caso de dudas).

Argentina:

La hermana nación, a la que tengo el honor de asistir para presentar esta ponencia, merece un capítulo aparte. Pues los jóvenes bailarines hemos discutido siempre de esa separación tan radical que se realiza cuando se nos enseña a bailar. De acuerdo a las épocas de las que estamos hablando, hablar de dos naciones separadas no tiene sentido. Los límites entre Uruguay y Argentina fueron sólo límites físicos, límites en los que las personas, esos encargados de difundir la cultura, más aún la diversión, no tenían. Ayestarán dice "Con respecto a su comunidad con algunas danzas argentinas y con otras riograndenses en los departamentos norteros, debemos decir que lo que ocurre simplemente es que el mapa folklórico no coincide con el mapa político; en primer término porque su origen es anterior a la Revolución de Mayo de 1810. Los grandes cancioneros cabalgan por encima de la geografía. Y los grandes cancioneros son las reales unidades musicológicas más aún que las razas, las naciones o los simples ámbitos geográficos... El folklore se ríe de la geografía".

Compartimos danzas, figuras, ritmos, formas y además una particular hermandad, como de repente no la tenemos con otros países de Latinoamérica. Y es por eso, que cuando hablamos de danzas uruguayas, no cabe la menor duda de que esas danzas están (por sobreentendido) influenciadas por las argentinas.

Y es por eso que las nuevas corrientes folclóricas discrepamos con la división drástica afirmando que aquellas danzas importantes ambos países las conocían. Y sostenemos que en ambos eran bailadas. Decimos que aseverar que no se traían o se

llevaban coreografías y no se bailaban ciertas danzas por ser argentinas, es prácticamente imposible.

Concluyo:

El folclore en nuestro país es rico y abundante, tanto como en cualquier país. Tenemos todo de lo que enorgullecemos, mucho que aprender y mucho que contar y compartir. Y eso que tal vez en algún momento dudamos, eso que quizá alguna vez sentimos en falta, algo perteneciente a nosotros, algo que nos da sentido de pertenencia. Las danzas como alguna vez se conocieron, coreográficamente, tal vez no las tenemos. Tal vez no están exactamente reconstruidas y no podemos decir tal cosa, pues no lo sabemos con exactitud. De los documentos pudieron extraerse ciertas esencias que resultaron fundamentales y con ellas se rearmaron las ahora representaciones de danzas. Pero aún así, el folclore musical nunca nos abandonó, permaneciendo en el conocimiento popular y es señal de que con un poco de ayuda es posible recordar. Volver a la raíz, a lo nuestro, a esa Banda Oriental apenas poblada y en lento crecimiento, salvaje y con mucho para dar. No es asmisible decir que hoy las danzas no están vigentes. Pues es menester que se reconozca lo que se hace por el folclore hoy en día y se lleve al conocimiento general. Pues es lo que queremos, lo que buscamos y lo que necesitamos. Como uruguayos. Reconocer nuestra historia no sólo por los libros y memorizando años y acontecimientos. Sino observando y practicando aquello que es nuestro.

Es así que este encuentro me permite a mi hablar por mi país y en nombre de los que luchamos por mantener viva la tradición y es menester que continuemos por el camino de la difusión del folclore. Y qué mejor manera que por medio de la unión de estas dos naciones que siempre han sido hermanas y que en tanto podemos complementarnos.

Bibliografía:

Información extraída de: "El folclore musical uruguayo", Lauro Ayestarán

"Historia de la sensibilidad en el Uruguay" José Pedro Barrán

Información coreográfica de Flor de María Rodríguez de Ayestarán y Yamandú Rodríguez.

## **Tema: La A.P.C. danzas del Folclor argentino en la educación formal.**

Prof. Francisco Javier Arias.

Prof. Yanil Amador.

En un concepto básico de educación social primaria y con una mirada del contexto global, las masas humanas vivencian, apropian y fundan A.P.C. (actividades populares cotidianas) que se abordan según la funcionalidad en los contextos locales y subsisten basadas naturalmente en su oralidad, empirismo y popularidad, es decir, el sentido de pertenencia sociocultural e identificatorios de los diferentes fenómenos como el folclor de cada uno de los pueblos del mundo. Comprender el ejercicio y acción de los mismos en términos globales es complejo, analizar y aceptar los procesos de transición más aún, por la razón colectiva que se comprenden las A.P.C como genuinas de la zona en que se vivencian y no como un fenómeno del folclor de la zona abordado desde el sentido de apropiación de A.P.C tradicionales provenientes ancestralmente de colectividades diversas que con sentido de pertenencia se recrearon según el funcionalismo en el contexto temporal histórico como A.P.C. tradicional propia.

Problemática.

En las instituciones educativas de la actualidad en el contexto de nuestra argentina, se abordan danzas del folclor de los pueblos generalmente sin tener en cuenta la contextualización de su lenguaje en lo que respecta al conocimiento, análisis y competencias de los elementos coreográficos conjuntamente con la carga y expresión emotiva que ello provoca en los educandos.

La falta de apreciación, pertenencia y conciencia del valor cultural en la preservación de la danza patrimonio del folclor argentino es evidente, ante una realidad escasa de nuevos recursos didácticos que estimulen e impulsen a prácticas ocurrentes, donde los abordajes de los contenidos se encuentren cargados de fundamentos en la identidad y no de elementos coreográficos inmersos en una irrealidad que convencen al alumno de la ejecución propia y proporciona posterior confusión cuando se encuentra de frente con la realidad en otros contextos.

Ponencia.

En las danzas del folclor de los pueblos desde su arte natural (oralidad - empirismo), se aprecia: simplicidad - espontaneidad, ausencia en: rítmicas corporales, espacialidad y coordinación de acciones.

La coreografía como ejercicio del folclor: su lateralidad, espacialidad y ritmo son factores fundamentales para conocer y resolver secuencias como elementos físicos en las danzas de paso donde la eutonía como fortalecimiento en la expresión propia debe modelarse desde la socialización de los contenidos.

Del conocer, al saber, existe un proceso analítico en las acciones que la oralidad - empirismo coreográficamente no aborda, las trayectorias expresan emotivamente una estética carente de identidad.

La danza desde la socialización a través del juego, aplicando una transferencia verbal y significativa del lenguaje, genera un proceso analítico que fortalece a las competencias de formación integral.

#### A) - LA DANZA Y EL TEATRO.

En una mirada a la danza como expresión de la corporeidad en la liberación de energías y al teatro como el modo de enfatizar las emociones coreografiando en diversos ámbitos, donde los momentos se tornan especiales, en lugar y tiempo, se transforman en algo único e irrepetible manifestando sensaciones causadas por reflejos eutónicos puros, generando movimiento, cadencia y ritmo, demostrando con acciones sabias, seguridad en la escena, invitando siempre, a compartir momentos gratos.

El feed bag en estas artes, hace brillar la naturalidad de los intérpretes, enalteciendo las técnicas corporales, ritmo y personalidad en formación o ya formadas.

El nuevo teatro se trata de un teatro comprometido, incluso militante, concebido para defender la identidad de un pueblo que ha logrado su independencia.

La danza y el teatro un momento emotivo privilegiado para contemplar la acción ocurrente.

#### B) - LA DANZA EN ÁMBITOS DEL FOLCLOR ARGENTINO.

En las danzas del folclor de los pueblos, interpretada por personas que la abordan desde la oralidad y el empirismo, obviando el estudio en relación a la sistematización formal de diferentes elementos determinados como componentes de la coreografía del folclor, se puede apreciar en este ámbito la espontaneidad y simplicidad de las acciones, como así también, la ausencia de detalles rítmicos ocasionados por la falta de ejercicios para el dominio corporal, espacial y la coordinación de las acciones.

Para abordar desde la comprensión el ejercicio del baile, la lateralidad, es uno de los factores fundamentales para llegar a conocer las acciones de los pies y resolver las secuencias en las composiciones determinadas como elementos físicos en las danzas de paso, la espacialidad como ámbito, es donde la danza se desarrolla minimizando o maximizando sus trayectorias en función de un todo.

Del conocer, al saber, existe un amplio proceso analítico de detalles de cada una de las acciones que los canales de transferencia oral y empírico en ámbitos del folclor coreográfico no aborda, es así, que no existen, ni buenos ni malos bailarines en los contextos de la primera educación sino que, desde un ámbito determinado del folclor se vivencia eutónicamente ese proceso de expresión emotiva en tramos coreográficos donde la estética de la acción, tiempo y espacio de cada una de las parejas en su

interrelación e inclusive interacción con otras se luce sin copias ni parecidos en las masas.

### C) - LA DANZA ARGENTINA Y SU ESTÉTICA EN LA CONTEMPORANEIDAD ACTUAL.

La danza del folclor de los pueblos en la actualidad deja mucho que desear, propone innumerables formas de expresión que condicen con el modo tradicional propio en su interpretación que merecen críticas desde la construcción como reflexión permanente desde el análisis coreográfico, enseñan personas que dicen conocer de las danzas cuando solamente las aprendieron oral y empíricamente y en ámbitos no puros, sin interesarse inclusive en la investigación y su posterior estudio, por lo tanto, los bailarines realizan prácticas infundadas y descabelladas: no es lo mismo trabajar técnicas diversas para fortalecer la armonía, psicomotricidad y dinámica en la corporeidad, para abordar quizás las coreografías del folclor de los pueblos, que terminar bailando repertorios enmarcados por ejemplo: en la coreografía del contemporáneo, clásico o cual fuera, inclusive, sin tener formación específica en ese lenguaje y danzando al ritmo del folclor de los pueblos, en nuestro caso ritmos argentinos.

Si, lo que cabe destacar a través de los elementos de la danza y el teatro en la corporeidad, son las grandes coreografías, de cómo se puede abordar en el escenario, costumbres, paisajes, formas de vida de los pueblos en general o quizás alguna obra de la literatura histórica ocurrida, contándole al público a través de un discurso de movimientos, gestos y ritmos, saberes y vivencias de contextos transportados en un viaje escénico cargado de saberes adquiridos, fundados y formados para tal fin.

Alimentar la danza actual de los pueblos con buena y basta lectura referida a las formas tradicionales, aplicadas en arduas horas de práctica y el majestuoso descubrimiento de poder abordarlas desde la conciencia y la pertenencia, revalorará, fortalecerá y dignificará la identidad real de los contextos.

Aportes de la bibliografía:

LA COREOGRAFIA DEL FOLCLOR ARGENTINO EN LA EDUCACIÓN FORMAL.  
INICIACION A LA DANZA DE PASO.

PROF. FRANCISCO ARIAS.

## **INCLUSIÓN Y SOCIABILIDAD, SU ABORDAJE EN LA INTRODUCCIÓN A LAS DANZAS.**

Los discentes en la interrelación con sus pares.

¿Cómo hago para que nene y nena se tomen de las manos?

¿Cómo hago para que los niños y niñas se ubiquen en el cuadrado imaginario para la danza?

¿Cómo hago para que mis alumnos y alumnas coordinen los pasos?

¿Cómo hago para que mis alumnos y alumnas cuenten los compases para cumplir con la métrica coreográfica?

Estas, son las preguntas más frecuentes a la hora de abordar una charla sobre danzas.

Los adultos, totalmente convencidos de haber superado todas las metas, no se les ocurre ubicarse en el lugar de los discentes, los cuales se preguntan ¿qué es lo que me piden que haga?, ¿para qué? ¿Por qué? ¿Dónde? ¿Cómo?, Evidentemente ante esta problemática, el docente se propone abordar una clase de danzas sin haber contextualizado el lenguaje de la corporeidad, el espacio, el tiempo, el ritmo y por ende la coreografía para lograr junto a su clase un momento agradable de comunicación y movimiento.

A tener en cuenta:

1° - Con anterioridad a la clase (planificación):

A - la selección de contenidos aplicables.

2° durante la clase:

A° - la contextualización secuenciada de los contenidos,

B° - la significación de los conceptos en discusión.

3° al finalizar el abordaje:

A - la socialización ocurrente para la aplicación de lo aprendido basada en competencias propias y de cada uno de los discentes.

Invitar a la clase afianzados en un concepto básico de sociabilidad, requiere de elementos como los recursos estratégicos que deben direccionarse a la organización y disposición del grupo y recursos didácticos flexibles a las posibles y diferentes circunstancias de cuestionamiento o duda dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje.

La práctica de nuevos recursos didácticos y pedagógicos basados en el juego o los cantos son indicadores potencialmente positivos para poder lograr:

A - una sociabilidad inclusiva,

B - coordinar pasos y trayectorias desde la corporeidad y en su desarrollo psicomotriz.

Basta con ponerlos en práctica para lo cual uno debe, capacitarse lo suficiente y algo más.

### **A) EL PASO BÁSICO O PASO DE GATO.**

SU CONSTRUCCIÓN, PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE, RECURSOS DIDÁCTICOS PROPIOS E INNOVADORES.

### **DENOMINACIONES TÉCNICO-SISTEMÁTICAS DE LAS ACCIONES DE LOS (PIES).**

Para poder accionar corporalmente en las coreografías se debe conocer, analizar, aprender y comprender lo que hay que hacer para poder aplicarlo.

### **GENERALIDADES DE LA DANZA.**

**Técnica:** conjunto de procedimientos y recursos que se emplean en un paso o movimiento. La técnica en la danza coordina el pensamiento y las acciones, logrando un trabajo rítmico, correcto y evolutivo en la psicomotricidad, evitando contratiempos en lesiones corporales o deformaciones en su estructura, lo estiliza, tonifica, hace lucir sus acciones, logra armonía, y desarrollo humano.

**Trayecto:** espacio que recorre un cuerpo de un lado a otro.

**Trayectoria**: recorrido de un cuerpo que se mueve en un espacio de dos a tres dimensiones.

**Secuencia**: continuidad, serie o sucesión de acciones ordenadas, que guardan entre si cierta relación. Ejemplo:

1. **En términos musicales**: Progresión o marcha armónica.
2. **En términos corporales en danzas**: sucesión de movimientos ordenados por tiempos musicales.
3. **En términos matemáticos**: conjunto de números ordenados de tal modo que cada uno determine el siguiente.
4. **En términos del zapateo argentino**: conjunto de movimientos de pies y piernas, a través de la acción percutida continuada de trayectorias estéticas aéreas). En la etapa de acción percutida, la misma emite un sonido representado por un silabeo que se afirma en el tiempo musical, del compás de 6/8.

### **LAS ACCIONES DE LOS PIES, CONCEPTOS INTRODUCTORIOS.**

**El paso natural**: es la acción realizada con los pies al caminar cotidianamente, cada persona tiene un paso natural propio, su trayecto se determina según el largo de las piernas, impulso corporal .

**Media punta**: es la acción de afirmar en el piso la cuarta parte anterior (dedos y cabeza de los metatarsos) de la planta del pie, el talón posterior no apoya y debe orientarse lo más arriba posible produciendo de esta manera una proyección del empeine.

**El paso corto**: es un paso hacia delante y de un trayecto menor al trayecto del paso natural.

### **CANCIÓN DEL PASO GATO O PASO BÁSICO - (recurso didáctico).**

**Letra y música: Francisco Arias.**

#### **- SECUENCIA INICIADA CON PIE IZQUIERDO.**

Paso natural con el **izquierdo** al comenzar  
el **derecho** a la par y una media punta para afirmar  
un pasito cortito con el **izquierdo** al terminar.

#### **- SECUENCIA INICIADA CON PIE DERECHO.**

Paso natural con el **derecho** al comenzar  
el **izquierdo** a la par y una media punta para afirmar  
un pasito cortito con el **derecho** al terminar.

### **VERSITO PARA RECORDAR LA ALTERNANCIA DE LOS PIES EN LAS SECUENCIAS.**

**El uno y el tres con el mismo pie.**

**A)- VERSIÓN NATURAL DEL FOLCLOR TRADICIONAL - DENOMINACIÓN SISTEMÁTICA DE LA SECUENCIA, SU ESTRUCTURA RÍTMICA:**

**Cantidad de movimientos:** 3 (tres).

**Silabeo:**     1'   —   pa 2'   —   —  
                   Un        Dos Tres

**Compás:** 6/8

**Estructura rítmica del compás en 6/8**

Negra.		Corchea.	Negra con Puntillo.		
<u>1'</u>	—	<u>pa</u>	<u>2'</u>	—	—
primer tiempo			segundo tiempo		
un compás.					

**Cantidad de compases:** 1 (uno).

**DETALLE.**

1° **movimiento:** paso natural con pie izquierdo. Silabeo: Ún

2° **movimiento:** media punta con el pie derecho a la par del izquierdo. Silabeo: pa

3° **movimiento:** paso corto hacia delante con pie izquierdo. Silabeo: Dós

**B)- VERSIÓN MODERNA TRADICIONAL - DENOMINACIÓN SISTEMÁTICA DE LA SECUENCIA, SU ESTRUCTURA RITMICA:**

**Cantidad de movimientos:** 3 (tres).

**Silabeo:**     1'                2                3  
                   Ún                Dos                Tres

**Compás:** ¾

**Estructura rítmica del compás de ¾**

Negra	Negra	Negra
<u>1'</u>	<u>2</u>	<u>3</u>
Primer Tiempo.	Segundo Tiempo.	Tercer Tiempo.
UN COMPÁS		

**Cantidad de compases:** 1 (uno).

**DETALLE.**

1° **movimiento:** paso natural con pie izquierdo. Silabeo: Ún

2° **movimiento:** media punta con el pie derecho a la par del izquierdo. Silabeo: Dos

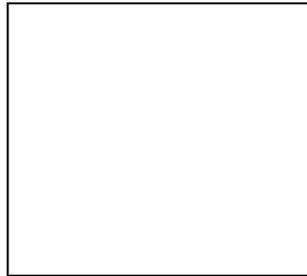
3° **movimiento:** paso corto hacia delante con pie izquierdo. Silabeo: Tres

**CAPITULO 2:**

**A) - EL CUADRADO PARA LA COREOGRAFÍA ARGENTINA.**

Es un espacio físico en el piso con límites imaginarios y su función determina técnicamente las ubicaciones iniciales y las dimensiones de las trayectorias coreográficas, es decir, determina puntos de partida y zonas de acción para los o cada uno de los bailarines.

**B) - CUADRADO IMAGINARIO CONVENCIONAL.**



P Ú B L I C O.

**DEFINICIÓN CONSTRUIDA POR ALUMNOS DE PRIMARIA.**

El cuadrado es un conjunto de 4 lados iguales unidos entre sí, formando 4 vértices.

**EL MISMO NOS AYUDARÁ A UBICARNOS INICIALMENTE EN EL ESPACIO PARA DANZAS DE:**

A - Una pareja.

B - Dos parejas conexas (cuarto).

**EL CUESTIONAMIENTO EN RELACIÓN A ESTE EJEMPLO ESTA BASADO EN ESTA HIPÓTESIS.**

Generalmente los profesores de danzas del folclor argentino se refieren al cuadrado imaginario a secas, es decir, sin actividades previas de contextualización: reconocimiento o conceptualización de la temática en cuestión como espacialidad en la danza...

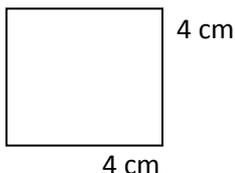
¿Es posible que los alumnos comprendan el significado de algo que no conocieron aún, por tal motivo, tampoco tuvieron la posibilidad de analizar?...

No obstante, por más edad que tengan los alumnos, no es bueno suponer que el concepto de cuadrado está adquirido sino por el contrario, abordarlo en un marco de significación de contenidos ya adquiridos fortalece aún más la socialización en función de la formación integral de las personas.

**ACTIVIDADES AULICAS COMO EJEMPLOS.**

A - De hojas que estén en desuso, recortamos cuadrados simbólicos para la coreografía de la danza argentina.

Dimensiones: 4 cm x 4 cm



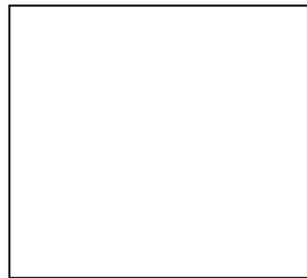
B - Con hojas de papel de diario y goma de pegar construyo un cuadrado real para el desarrollo de la coreografía de la danza argentina.

Se deberá tomar las medidas en centímetros del paso natural de uno de los bailarines, obteniendo de esta manera las medidas de cada uno de los lados para la construcción del cuadrado.

Dimensiones: 4 pasos naturales x 4 pasos naturales.

4 pasos naturales = \_\_\_\_\_ mts.

4 pasos naturales = \_\_\_\_\_ mts.



4 pasos naturales = \_\_\_\_\_ mts.

4 pasos naturales = \_\_\_\_\_ mts.



El primer grupo en terminar!!!... pero con un rectángulo ?...

Lo importante fue aceptar el error para poder corregirlo!!! Bravooo!!!...

A ciencia cierta, se potencia la importancia de la secuenciación de los contenidos, ya que a veces se confunden los conceptos, es necesario fortalecerlos desde la integración de áreas y las articulaciones de temas, inclusive para el abordaje basado en nuevos recursos didácticos.



## PROPUESTAS DIDÁCTICAS REVISTA ESCOLAR "CARTELERA"

DON FOLCLOR. (julio 2015)

### INTEGRACIÓN DE ÁREAS Y ARTICULACIÓN DE SUS CONTENIDOS.

Prácticas didáctico - pedagógicas ocurrentes.

PROFESOR FRANCISCO ARIAS.

ESPACIO CURRICULAR: EDUCACIÓN ARTÍSTICA DANZA- FOLCLOR Y SU INTEGRACIÓN CON:  
ESPACIOS CURRICULARES: educación artística (Música), Lengua y Ética, matemáticas, transversal: la E.S.I.

#### SU ARTICULACIÓN EN:

La percusión corporal  
Ritmos de la canción infantil.  
Dicción y canto:  
El texto narrativo en verso.  
Trayectorias, formas geométricas.  
Los valores socioculturales (problemáticas actuales).  
La corporeidad.  
La sociabilidad y la igualdad de géneros en la organización en los ámbitos educativos.

#### ESPACIO CURRICULAR: ÉTICA.

Tema: Los valores sociales en la convivencia.

Sub tema: La intra e interrelación personal.

Instrumento.

#### La cooperación.



Trabajo en común, llevado a cabo por un grupo de personas hacia un objetivo compartido.

#### Actividades.

- 1 - Compartimos un momento musical cantamos melodías propuestas por los compañeros.
- 2 - Formando grupos jugaremos a quienes aprenden a cantar en equipo.
- 3 - El grupo que se conforme en forma mixta (nenes y nenas) será el más destacado de la clase.

#### ESPACIO CURRICULAR: EDUCACIÓN ARTÍSTICA MÚSICA.

Tema: el canto y su ritmo.

Sub tema: las canciones infantiles.

Instrumento.

El tren amigo (canción para la organización grupal aplicada al ámbito espacial).

Letra y música: Francisco Arias.

El tren amigo se va a pasear  
las maquinas listas están  
vagón con vagón la mano se darán  
marchando y cantando al compás.

Anda Mónica ( canción de ronda popular- Francia).

#### Versión 1.

Anda Mónica, anda Mónica  
sopa el pan en la leche

anda Mónica, anda Mónica  
sopa el pan en la miel.

Esta es la danza que se baila en Francia  
tra la la la la, tra la la la la, tra la la la la, la.

**Versión N° 2.**

Anda Mónica, anda Mónica  
sopa el pan en la leche  
anda Mónica, anda Mónica  
sopa el pan en la miel.

Esta es la danza donde todos saltan  
tra la la la la, tra la la la la, tra la la la la, la.

**Arroz con leche** (canción de ronda aplicada a la coreografía de la danza arg.).

Arroz con leche,  
me quiero casar,  
con una señorita,  
de San Nicolás,  
que sepa tejer,  
que sepa bordar,  
que sepa abrir la puerta,  
para ir a jugar.

yo soy la viudita,  
del barrio del rey,  
quisiera casarme,  
y no se con quien,  
con esta sí,  
con esta no,  
con esta señorita,  
me caso yo.

**Martín pescador** ( canción de organización grupal aplicada a la coreografía de la danza arg.).

**Versión N° 1**

Martín, martín pescador  
dejará pasar  
y el último nenito se quedará.

**Versión N° 2**

Martín, martín pescador  
dejará pasar  
y el último chiquito se quedará.

**Versión N° 3**

Martín, martín pescador  
dejará pasar  
y el último changuito se quedará.

**Versión N° 4**

Martín, Martín pescador  
dejará pasar  
y el último pibito se quedará.

**Actividades.**

- 1 - Entonamos alegremente canciones populares infantiles.
- 2 - Al compás de un canto claro incorporamos en forma coordinada acciones de percusión corporal.

**Tema:** Juegos tradicionales y modernos.

**Subtema:** su ritmo y su impacto significativo como organización en el ámbito espacial.

**Instrumento.**

Organizados en una gran ronda y todos tomados de las manos giramos primamente en sentido derecho y al finalizar la canción nos detendremos para comenzar a cantarla nuevamente pero girando en sentido izquierdo.



**CANCIÓN. VERSIÓN N° 3:**

Arroz con leche, me quiero casar, con una señorita, de este lugar,  
que sepa reír, que sepa cantar,  
que sepa abrir la puerta – para ir a jugar.

Contigo si, contigo no, en este lugarcito me quedo yo.

**Actividades.**

1 - Recordamos melodías, cantos y ritmos aprendidos en el área música.

2 - Nos reunimos en grupos.

3 - Cooperando con los demás conocemos el ámbito espacial recorriendo las trayectorias y las formas geométricas que nos proponen los juegos hasta completar las melodías.

**Educación artística folclor.**

**Tema:** La danza “El carnavalito”.

**Sub tema:** La coreografía en conjunto del folclor argentino.

**Actividades.**

Recordando melodías y cantos aprendidos en el área música jugaremos secuenciando y ordenando las trayectorias hasta conformar la coreografía del carnavalito.

**INSTRUMENTO.**

A - Inducción a la danza a través de los juegos infantiles.

B - Composición de la coreografía argentina.

El anda Mónica → canción de ronda donde se ejecuta un paso saltado alternando los pies.



El tren amigo → para la formación de los alumnos por parejas tomados de la mano.



El tren amigo → para el recorrido de los paseos.

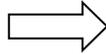


El arroz con leche

para la conformación de la ronda (sentido derecho) y contra Ronda (sentido izquierdo).



El Martín pescador



Para la conformación del puentecito.

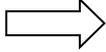
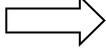
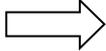
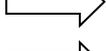
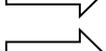


Finalmente (la serpentina), la viborita para los alumnos, tomados de la mano varón-mujer y sucesivamente desde la maquina hasta el último vagón del tren.

#### **ACTIVIDADES.**

##### **La práctica ocurrente:**

Desde el abordaje de estas actividades lúdicas, con el correr del tiempo en las clases se procede a la unión de los juegos en la siguiente y opcional secuencia.

- |                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| El tren amigo           |  | ubicación inicial para la danza, (formación de los alumnos por parejas tomados de la mano).   |
| El tren amigo           |  | (figura 1) - paseo inicial.   |
| El arroz con leche      |  | (figura 2) - Ronda (sentido derecho).   |
| Congelado (juego inf.)  |  | detención para el cambio de dirección de la ronda.  |
| El arroz con leche      |  | (figura 3) - contra Ronda (sentido izquierdo).  |
| El tren amigo           |  | (figura 4) - 2° paseo.  |
| El arroz con leche      |  | (figura 5) - doble ronda o ronda de mujeres y varones: mujeres al centro (sentido derecho). Varones alrededor de las mujeres (sentido izquierdo). |
| El tren amigo           |  | (figura 6) - 3° paseo.  |
| El Martín pescador      |  | (figura 7) - puentecito.  |
| El tren amigo           |  | (figura 8) - paseo final.   |
| Viborita (para alumnos) |  | (figura 9) - Serpentina final.  |

#### **CONCLUSIÓN:**

EL ESTUDIO Y LA INVESTIGACIÓN DE LAS A.P.C. DANZAS DEL FOLCLOR DE LOS PUEBLOS COMBINADO CON LA COMPRENSIÓN, ACEPTACIÓN Y ADAPTACIÓN A LA DIVERSIDAD EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE, GENERA NUEVOS MODOS DE ABORDAJE EN LA TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO COREOGRÁFICO PURO, MANTENIENDO LA ORIGINALIDAD, PROPONIENDO LA DIFUSIÓN MASIVA DESDE LA ESCUELA AL CONTEXTO DE LA PRIMERA EDUCACIÓN, FORTALECIENDO AL DOCENTE EN SU LENGUAJE TÉCNICO ESPECÍFICO EN NUEVOS RECURSOS DIDÁCTICO-PEDAGÓGICOS Y FORTALECIENDO TAMBIEN EN EL SENTIDO DE PERTENENCIA E IDENTIDAD A LOS PROPIOS DEL CONTEXTO.

## BIBLIOGRAFÍA.

- LAS DANZAS POPULARES ARGENTINAS. CARLOS VEGA, REPRODUCCIÓN DE LA OBRA ORIGINAL 1952 - INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA-DIRECCIÓN NACIONAL DE MÚSICA-SECRETARIA DE CULTURA-MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y JUSTICIA. TALLERES GRAFICOS MARCOS VICTOR DURRUTY. EDICIÓN BS.AS. 1986.
  - DIDÁCTICA DE LAS DANZAS ARGENTINAS. JUAN DE LOS SANTOS AMORES.EDICIONES DEL IDAF. 2º EDICIÓN.
  - FOLKLORE EN LA ESCUELA. FELIX COLUCCIO.
  - COREOGRAFÍA DE LAS DANZAS NATIVAS ARGENTINAS. ANA MERCEDES CHAZARRETA. 1945 - GRÁFICA ROMERO FERNANDEZ.
  - LA COREOGRAFIA DEL FOLCLOR ARG.EN LA EDUCAACIÓN FORMAL. INIC. A LA DZA DE PASO. PROF. FRANCISCO ARIAS.
- 
- ESTRATEGIAS ESPECÍFICAS PARA LA ENSEÑANZA DEL FOLCLOR EN LOS MEDIOS EDUCATIVOS. PONENCIA // DISERTACIÓN: "2º ENCUENTRO NACIONAL DE FOLCLORE" - SALTA. PROFESOR: FRANCISCO ARIAS.
  - LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN FORMAL Y LA EDUCACIÓN INTEGRAL HUMANA. PONENCIA // DISERTACIÓN: "1º ENCUENTRO ARTÍSTICO, INTEGRADOR E INTERDISCIPLINARIO-VALORANDO LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA". PROF. FRANCISCO ARIAS.
  - LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA (FOLKLORE) Y LA EDUCACIÓN INTEGRAL DE LAS PERSONAS. SU DIDÁCTICA EN LA FLEXIBILIZACIÓN DE CONTENIDOS. PRÁCTICAS INNOVADORAS. PONENCIA // DISERTACIÓN: "3º ENCUENTRO NACIONAL DE FOLCLORE". SALTA. PROF. FRANCISCO ARIAS.
  - EL FOLCLOR EN LA CONTEMPORANEIDAD, SU ABORDAJE EN LA EDUCACIÓN FORMAL. PONENCIA // DISERTACIÓN: "1º JORNADAS SOBRE FOLCLORE Y SU ENSEÑANZA EN EL AULA". PROF. FRANCISCO ARIAS.
  - LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA (FOLKLORE) Y LA EDUCACIÓN INTEGRAL, SU DIDÁCTICA EN LA INTERACCIÓN DE ÁREAS. PRÁCTICAS INNOVADORAS. PONENCIA // DISERTACIÓN: "6º ENCUENTRO DE ARTE" - SALTA. PROFESOR: FRANCISCO ARIAS.
  - ANÁLISIS DE LA DANZA DE LOS PUEBLOS BASADAS EN LOS PARÁMETROS TEMPORALES DEL FOLCLOR. PONENCIA // DISERTACIÓN: "2º CONGRESO INTERNACIONAL DEL FOLCLORE INMATERIAL". PROFESOR: FRANCISCO ARIAS.
  - LA DANZA DEL FOLCLOR DE LOS PUEBLOS: SU EXPRESIÓN EUTÓNICA Y SU MOVIMIENTO OCURRENTE EN LA CONTEMPORANEIDAD. PROBLEMÁTICAS Y NUEVOS RECURSOS DIDÁCTICOS. PONENCIA // DISERTACIÓN: "7º ENCUENTRO DE ARTE" - SALTA. PROFESOR: FRANCISCO ARIAS.

## LA CHACARERA DEL MONTE

**Profesor Luis Argentino López**

La "Chacarera del Monte" es la resultante de la fusión que se produce a causa de la forma en que el Chaco Gualamba fue poblado por distintas corrientes migratorias con culturas diferentes.

Desde el oeste, el bombo y el violín encuentran en este nuevo género, el punto de fusión con la guitarra y el acordeón provenientes del sureste.

La "Chacarera del monte" reúne los diferentes sonidos de la región, ya que se ejecuta con acordeón verdulera y guitarra en los albardones del río Bermejo y violín y bombo en la zona norte en ambas bandas del río Pilcomayo de nuestro Chaco Central.

El presente trabajo documenta el área de difusión y vigencia actual en territorio del Chaco Americano: provincias de Formosa, Chaco y Salta, y Repúblicas de Bolivia y Paraguay.

Entre las particularidades más sobresalientes de este género, figuran varios aspectos con signos bien distintivos como ser: la inclusión de una copla al inicio o durante el desarrollo del tema, menos compases en la estructura musical y coreográfica, y como instrumento principal el acordeón de dos hileras conocida como "verdulera" o el violín, según la zona. Otros componentes propios validan su autonomía: música propia de alegre armonía que imaginariamente transporta al que lo escucha al paisaje del monte y el río. Letra específica, ya que su poesía pinta el paisaje típico al hombre, a la mujer, a los vinalares y quebrachales junto a la copla, compañera de soledades. Coreografía muy particular, pues en su interpretación el hombre rememora vivencias de su trabajo en el monte, sus movimientos muestran situaciones propias vividas, como ser: amagues al introducir al galope el caballo, atajarse de una rama en un frondoso sendero, como así también la posición de las manos cuando tira el lazo o alenta el sombrero, mientras tanto la mujer se esconde detrás de sus brazos y manos contestando tímidamente las propuestas del hombre, puesto que conoce lo que piensa y siente.

La disertación está prevista la interacción de músicos y bailarines populares de la zona centro de nuestra provincia, de la Localidad de Pozo del Tigre. Además, de una muestra de calchas y atuendos que datan del año 1920 pertenecientes al "Museo del Corredor" del Centro de Cultura Popular "SURI LÓPEZ".

