

**Academia del Folklore de Salta**

*1er. Encuentro Nacional*  
**ARTE, EDUCACIÓN Y**  
**FOLKLORE**  
*Buenos Aires 2013*

**Ediciones Portal de Salta**



**1er. Encuentro Nacional  
ARTE, EDUCACIÓN Y  
FOLKLORE  
Buenos Aires 2013**

29, 30 y 31 de Octubre de 2013

© 2013, Academia del Folklore de Salta

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

## **1er. ENCUENTRO NACIONAL DE ARTE, EDUCACIÓN Y FOLKLORE**

Llevado a cabo los días 29, 30 y 31 de octubre de 2013 – en el Centro Cultural Bernasconi y Casa de Salta - CABA. Organizado por el Consejo Federal del Folklore de Argentina con el apoyo y colaboración de la Academia del Folklore de Salta - Rotary Club Boedo San Cristobal - Comité para la Educación y la Acción (CECA Argentina) - Asociación Civil Museos Argentinos CECA y Cámara de Diputados de Salta.

La Coordinación del Encuentro fue responsabilidad de Juan Marcelo Teves, Teresa Barreto, Susana Noemí Gomez y José de Guardia de Ponté.

El encuentro tuvo varias facetas para analizar, ya que se trabajó en políticas educativas, integración regional, investigación científica y asambleas del Consejo Federal del Folklore.

Participaron representantes de organizaciones, investigadores y artistas de las regiones de Formosa, Tucumán, CABA, Neuquén, Campana (BsAs), Salta, Jujuy, Santa Cruz, Rosario de Santa Fe, Santiago del Estero, Tandil (BsAs), Mar del Plata (Bs.As.) Misiones y Tierra del Fuego.

En el encuentro se trabajó intensamente en construir un espacio de vinculación entre instituciones educativas, profesionales y alumnos interesados en compartir sus producciones referentes a las expresiones folklóricas en general, y en el espacio curricular en particular, de los niveles primarios y secundarios de educación.

La primera jornada realizada en el Instituto Bernasconi fue exclusiva para las manifestaciones artísticas donde lucieron sus saberes representantes del Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta - Prof. Mercedes Villagra. La Escuela de Danzas N° 1 "Nelly Ramicone" D.E. 13 CABA. Directora: Adriana Vallejos. La Escuela de Danzas D.E. 01 "Aída Victoria Mastrazzi" .CABA - Directora: **Prof. Eleonora Ferraro**. La Escuela de Danzas N°2 "Jorge Donn" D.E. 13 CABA. - Director: Adrian Lavarello. y la Escuela Secundaria especializada en arte. N° 1 de Esteban Echeverría, BUENOS AIRES.- Directora: Olga Corvalán.

Ya en Casa de Salta - se destacó la importancia que se le está dando a la Educación artística en general y a Folklore en particular. Desde la Dirección de la Educación artística de la C.A.B.A. se informó que se había establecido el debate sobre: "Qué es, Qué debería ser, Qué nos gustaría que fuera la escuela secundaria especializada en Arte", ya que se piensa en un recorrido completo

para el que elige este tipo de secundaria. Qué es lo que elige y que se le ofrece. En ese sentido se están realizando consultas con todas las áreas y escuelas.

También se señaló que por el momento no se concretó un diseño curricular. En ese sentido, la provincia de Buenos Aires está mucho más avanzada ya que se han hecho borradores de diseños curriculares que llegaron a las escuelas para su consulta con plazos establecidos para reuniones y acciones pertinentes al trabajo participativo del tema. Se explicó un caso en particular de las Escuelas Secundarias Especializadas en Arte N°1 de Esteban Echeverría y que lo mismo estaba ocurriendo en las otras cuatro Escuelas Secundarias Especializadas en Arte N°1 de Mar del Plata, E.S.E.A N°1 de Trenque Lauquen, E.S.E.A. N°1 de San Isidro, E.S.E.A.N°1 de Tandil. Se señaló la diferencia de estas escuelas con las escuelas orientadas en Arte, ya que las primeras son de educación integrada, como una sola unidad mientras que no ocurre lo mismo con las secundarias orientadas.

Se brindó un panorama general de acciones que se desarrollaron para favorecer la inclusión de la música folklórica en las prácticas docentes y en el currículum oficial, en el marco de las políticas implementadas por el Ministerio de Educación de la Nación y la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación- Se formularon propuestas concretas que ayudarían a generar una red de comunicación para conocer permanentemente el estado de situación de las expresiones folklóricas en el país.

Se mencionaron diferentes experiencias realizadas en la educación no formal tanto con alumnos como con niños demostrando la importancia en el desarrollo de la expresión y la comunicación desde otro lugar y más allá de las palabras.

También se destacó que todavía falta mayor presupuesto para este tipo de enseñanza y mayor conocimiento en las diferentes líneas de autoridades de la Educación acerca del Folklore como una disciplina, como un recorte disciplinar que no se reduce solo a la música y a la danza. Aún no todos reconocen y/o aceptan la necesidad de considerar esta asignatura como una materia que debe estar en todos los niveles y sobre todo en el nivel terciario, en la formación de formadores. En los contenidos curriculares de diferentes leyes provinciales de Educación, está presente la identidad cultural y muchos contenidos correspondientes a la cultura popular y tradicional, sin embargo no está la preparación correspondiente en los profesionales que están a cargo de desarrollar estos lineamientos curriculares.

Se armó también desde el COFFAR una red de comunicación que permitirá conocer permanentemente el estado de situación de las expresiones folklóricas en cada establecimiento educativo, como así también su inserción en la educación formal y no formal de las distintas provincias de nuestro país.

Sobre la situación del Patrimonio Cultural Intangible, Inmaterial y Folklórico se realizó una mesa exclusiva para el tema donde participaron integrantes de Comité para la Educación y la Acción (CECA Argentina) - Asociación Civil Museos Argentinos CECA quienes debatieron sobre “Educar en la preservación del patrimonio intangible”. Se contó además con la participación del Lic. Ariel Ifrán director cultural del CIOFF Argentina.

Se presentó la nueva versión de la EDI Salta (Enciclopedia Digital Interactiva) que cumple 10 años y que edita la Cámara de Diputados de Salta, Hoy en día, EDI-Salta es un completo manual de dicha Provincia; que abarca todas las áreas de estudio: cultura, historia, geografía, antropología, arqueología, poetas , folklore , etc. Posee mayor tecnología y accesibilidad, contiene 19.825 archivos de los cuales 7.898 son artículos, 102 libros completos, 10.105 fotografías, 296 mapas, 276 videos, animaciones y actividades multimedia. Puede ser utilizado como enciclopedia en la PC como así también se puede ver documentales en una reproductora de DVD en su televisor.

En especial se puso énfasis en nueva sección de folklore de la enciclopedia que puede apreciarse también de forma on-line en <http://www.portaldesalta.gov.ar/folklore.html>

Conjuntamente con la EDI-Salta se presentó el Documental "La Batalla de Salta" obra realizada con niños y que tiene por fundamento conmemorar el Bicentenario de la victoriosa batalla.

**El Consejo Federal del Folklore sesionó durante dos días aprobando las siguientes resoluciones:**

1. Trabajar desde todas las direcciones regionales con notas, pedidos y mail al Presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación para el dictámen favorable y pronto despacho del Proyecto de Ley de creación del Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR) Expte. N° 8084-D-12.
2. A este respecto el Director Regional de Formosa, Antenor Melgarejo, informó que tiene los contactos necesarios para acelerar la aprobación del proyecto - el cual considera de primordial interés del movimiento. En otro orden de cosas mociona que en la página web oficial del COFFAR se abran apartados especiales para cada región cosa de que la gente sepa

que se está haciendo en todo el país y cual es el trabajo que viene llevando cada Dirección regional. Esto fue aprobado.

3. La Academia del Folklore de Salta ofreció asesoramiento para la creación de Academias Provinciales y/o sub-sedes de la Academia de Salta.
4. Se nombró miembro correspondiente de la Academia del Folklore de Salta a la Prof. Claudia Saravia - Directora Regional Neuquén del COFFAR - a fin de que cree una sub-sede de la Academia del Folklore de Salta y posterior creación de una Academia de Folklore de Neuquén.
5. La Directora Regional de Neuquén Claudia Saravia informa que realizó un convenio institucional entre la Regional COFFAR Neuquén - Academia del Folklore de Salta y el Concejo Deliberante de la ciudad de Neuquén a fin de implementar un proyecto integral de formación en folklore - Talleres, Clínicas y Seminarios que tendrá alcance para grupos de danza, profesores de folklore y profesores de música de las escuelas de la ciudad de Neuquén. Está pensado como un eje transversal a todos los espacios de perfeccionamiento, que pueda iniciar la reflexión sobre la diversidad cultural, la meta de interculturalidad y la inclusión para repensar el tema de la identidad argentina y suramericana. Por último la Prof. Saravia mociona la formación de una mesa de formación ideológica para el COFFAR. Al respecto informa que hizo contacto con el Lic. en Filosofía Jorge Eduardo Noro para la preparación de un seminario para impulsar la reflexión-discusión ideológica para revisar acciones, líneas de trabajo, metas, desde la constitución de "la patria grande". Esta propuesta fue aprobada por unanimidad.
6. Se aprobó la incorporación al COFFAR de los Directores: **Mario Esteban Nieva** de Río Grande - Tierra del Fuego; **Ramón Heredia** de Comodoro Rivadavia - Chubut y **Miguel Arístides Nieva** de Caleta Olivia - Santa Cruz.
7. Tanto **Mario Esteban Nieva** como **Ramón Heredia** estaban presentes en el Encuentro y se les dió la bienvenida al Directorio.
8. Se mocionó la incorporación al Directorio del COFFAR a **Elba Ester Hernández** de Mar del Plata y **Alicia Chamorro** de Misiones. La incorporación fueron aprobadas por unanimidad y se les dió también la bienvenida.
9. El Director Coordinador Nacional, **José de Guardia de Ponté**, informó que en Salta se viene trabajando con un importante Proyecto de Ley en la Legislatura Provincial que tendría por objetivo promover, revalorizar y afianzar las danzas nativas de raíz folklórica, así como también las academias de ciencia del folklore en la provincia de Salta, por medio de subsidios, eximiciones impositivas y otros beneficios. En otro orden de cosas informó que se realizaría para los días 22 y 23 de noviembre en Tarija un encuentro internacional de copleros organizado por la Academia de Folklore de Tarija con el apoyo del COFFAR y la Academia del Folklore de Salta. Por último informó que había hecho

contacto con Diputados Nacionales para la presentación del Proyecto de Ley de la Academia Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial. Pero antes necesitaba la opinión de los Directores de dicho proyecto, que ya estaba confeccionado, por lo que a la brevedad lo iba a remitir por mail a sus efectos.

10. La Directora de Tandil, **Virginia Edith Rossi**, manifestó que se viene trabajando en su región para un encuentro nacional para el estudio, análisis y revalorización de la copla. El mismo encuentro estaría en vistas de hacerse en el mes de mayo de 2014.
11. En materia Educativa 1) se evaluaría los resultados del encuentro para su difusión. 2) Se trabajaría en las resoluciones que dicte el encuentro. 3) Se pondría en la página oficial del COFFAR todos los beneficios que brinda el estado nacional para proyectos educativos y formativos.

**El encuentro contó con la participación de afamados artistas folklóricos como: Vitillo Abalos, Osvaldo Duthú, Aldana Moriconi, Julio Rodriguez Ledesma, Raúl Chuliver, Juan Jaime, Julio Eduardo Bastos, Mercedes Villagra, José Acevedo y Omar Pérez.**

#### **Adhesiones:**

El encuentro contó con el auspicio del Gobierno de la Provincia de Salta y la Cámara de Diputados de Salta y con el apoyo internacional del CIOFF.

Además contó con el acompañamiento de: Pro Cultura Salta – Plenario de Organizaciones para el Bicentenario en Salta – Centro de Capacitación N° 7214 “El Puesto” – Mesa Redonda Panamericana N° 2 (Salta) - Universidad Nacional de Salta - Agrupación Tradicionalista Gauchos de Güemes - Círculo Cultural País – Asociaciones Carnestolendas de Salta – Comparsa INKAS del Tawantisuyo - CPAS (Centro Patrimonio Salta – Carlos Nadal) - PROCASA (Pro Cultivo Andino de Salta) - Fundación PLEBIS - Fundación Manuel A. De Castro – COPROAPIS – Asociación Cultores de la Copla de Salta - Proyecto Jardín Parque Latinoamericano - Cooperativa TATAHUASO de Granos Andinos – Academia del Folklore de Tarija – Asociación de Escritores de Tarija - Centro Cultural Galería “El Palacio” - Centro Folclórico Cultural "Moto Méndez" de Tarija - Fortín Martina Silva de Gurruchaga de Salta - Proyecto; "Hijos del Algarrobo Abuelo" de San Luis - Centro de Artesanos Libres de Salta - Asociación MANOS, Asociación ACEPTA, Taller de Danzas "Tradición Salteña", Red de Museólogos de la República Argentina, El Patio Criollo – FM Radio Patria – Asociación Civil Bienestar Madres y Niños de Formosa – Asociación Folklórica Formoseña – Agrupación de Artesanos de Formosa – Centro de Cultura Popular “Suri López” – Agrupación Gaucha “Alfredo Perin” de Formosa – Unión de Escritores y Artistas de Tarija (Bolivia)

Los Diputados Nacionales Pablo F. Kosiner, Cristina Fiore y Antonio José Vilarriño acompañan los proyectos del COFFAR.

**José de Guardia de Ponté**

Pte. Academia del Folklore de Salta

Director y Coordinador Nacional del Consejo Federal del Folklore de Argentina –  
COFFAR

## **Programa Desarrollado**

**Día martes 29 de octubre**

**Instituto Bernasconi - Cátulo Castillo 2750 . Parque Patricios - CABA  
09,00 hs Acreditaciones**

**10,00 hs Palabras de Apertura**

**10,30 hs. Inicio con la presentación del Taller de danzas Tradición Salteña,  
Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta – Prof. Mercedes  
Villagra**

**11,00 hs. Producciones escénicas de Escuelas de Arte.**

**12:30 hs. Receso**

**13:45 hs. Producciones escénicas de Escuelas de Arte y Talleres de Danzas  
Folklóricas.**

**16,30 hs. Cierre de Jornada**

**Día Miércoles 30 de octubre**

**Casa de Salta - Av. Roque Saenz Peña 933 - CABA**

**09,25 hs. Palabras de Apertura de la Jornada del Director Regional COFFAR  
CABA Juan Marcelo Teves y del Coordinador Nacional COFFAR – José de  
Guardia de Ponté**

**09,35 hs.**

**Mesa Debate: Arte, Educación y Folklore: “Expresiones folklóricas en las  
prácticas educativas formales y no formales”: "Estado actual del Folklore  
en la Educación formal y no formal"**

**Panelistas: Claudia Cabria – Nancy Sanchez - Elba Hernandez -  
Coordinador: Susana Noemí Gómez.**

**11,00 hs.**

**Actuación de Juan Jaime y Sergio Paredes**

**11,25 hs. – Un café de descanso.**

**11,35 hs.**

**Mesa Debate: El Patrimonio Cultural Inmaterial – su preservación.**

**Panelistas: Clementina Julia Cappelletti, María Cristina Holguín – Patricia Garachico - Susana Bautista - Aurora Arbelo y Eduardo Manzur.**  
**Moderador: José de Guardia de Ponté**

**13,00 hs. Actuación de Raúl Chuliver**

**13,10 hs. Actuación de Julio Eduardo Bastos**

**13,20 hs. Cierre.**

**16,00 hs.** Apertura a la Asamblea General del COFFAR  
Elección de un presidente y secretario de actas  
Orden del Día del día  
Lectura de Orden del Día – aprobación

Presentación oficial del Director COFFAR de Tierra del Fuego – Prof. **Mario Esteban Nieva**

17,50 Llamado a nueva reunión para el día 31 de octubre a hs. 16,00

**18,00 hs. – Reanudación del Encuentro: con la Actuación de Cecilia del Valle Tapia acompañada del músico Nelson Lema**

**18,15 hs.**

**Mesa Debate 2 : Arte, Educación y Folklore: “Expresiones folklóricas en las prácticas educativas formales y no formales”:** Panelistas: **Ramón Heredia – Cintia Oliverio - Sebastián Pérez Travieso - Mirta Rábade Cabanas - Marta Liliana Ranieri -- Claudia Saravia. Coordinadora: Teresa Barreto.**

**19,40 hs.**

Mesa Debate: **Arte y Foklore**

**Panelistas: Raúl Lavalle – Héctor García Martínez - Víctor Leño - Silvia Margarita Regirozzi - Fernando Barragan y Ramiro Raham.**

**20,40 hs. " SENTENCIAS DEL TATA VIEJO" de Buenaventura Luna por Julio Rodríguez Ledesma.**

**Día Jueves 31 de octubre**

**09,25 hs.**

Palabras de Apertura de la Jornada – Antenor Melgarejo (Formosa)

**09,30 hs.**

**Mesa Debate: Educación y Folklore**

**Panelistas: Héctor Lombera – Raúl Chuliver - Antenor Melgarejo - Juan José Aguayo - María Gabriela Ziegler.**

**10,30 hs.**

**Disertación de la Dra. Ana María Dupey**

**10,50 Hs. Receso para tomar un café**

**11,15 hs.**

**Mesa Debate 3: Arte, Educación y Folklore: “Expresiones folklóricas en las prácticas educativas formales y no formales”- Panelistas: Olga Corvalán - Irma Margarita Nieva. Coordinadora: Susana Noemí Gómez**

**Mesa Debate 4: Arte, Educación y Folklore: “Expresiones folklóricas en las prácticas educativas formales y no formales” Panelistas: Paco Alanes - Silvina Paula Escobar - Erica Ruth Hämmerle - César Edgardo Rojas - Alicia Villavicencio. Coordinador: Juan Marcelo Teves**

**12,45 hs.**

**Actuación Artística de Ariel Isais y Miguel Carraco**

**Actuación Artística de Omar Pérez y su conjunto.**

**13,15 Hs. Cierre**

**16,00 hs. Apertura a la Asamblea General del COFFAR**

Elección de un presidente y secretario de actas

Orden del Día del día

Lectura de Orden del Día – aprobación

**17,30 – Reanudación del Encuentro:**

**17,35 – Mesa de Poesía – ASOLAPO Argentina – Integrantes:**

**NORBERTO ISMAEL PANNONE - CARLOS SPLAUSKY -**

**LIDIA CRISTINA CARRIZO - CARLOS MACENA**

**ACTUACIÓN / HISTORIA FOLCLÒRICA / MÚSICO, CANTANTE**

**FOLKLORISTA OSVALDO DUTHÙ / Director Fundador de : "Los Cantores de Salavina"**

**18,20 hs.**

**Mesa Debate: La Integración Cultural**

**Panelistas: Martín Blanco Cornejo - María García Vinent - Juan Carlos Bruselario**

**19,20 hs.**

**Actuación de Aldana Moriconi**

**19,35 hs.**

**Presentación de la EDI Salta 2013 – Documental “La Batalla de Salta” por el Prof. José de Guardia de Ponté**

**20,30 hs. Homenaje a personalidades destacadas de la cultura.**

**Entrega de Certificados – Actuaciones Artísticas.**

**Vino de Honor con empanaditas salteñas.**

## INDICE

1. **SIKURIS URBANOS en Buenos Aires** - Fernando Barragán Sandi
2. **Expresiones folklóricas en las prácticas Educativas No formales** - César E. Rojas.
3. **Educación en la preservación del patrimonio intangible.** María Cristina Holguin
4. **La compleja cuestión de la identidad en los tiempos del Internet** - José de Guardia de Ponté
5. **“EL FOLKLORE, LA IDENTIDAD NACIONAL Y EL SISTEMA EDUCATIVO”** Marta S. Ruiz.
6. **El 2 x 4 llega a la escuela** “Conociendo la cultura del tango como parte de nuestra identidad nacional” Por Patricia Garachico
7. **EL FOLKLORE COMO MATERIA CURRICULAR EN LAS ESCUELAS**  
*MIRTA RÁBADE*
8. **SOBRE LOS DEL SUQUÍA** Raúl Lavalle
9. **Folklore e instituciones su interacción en la comunidad de City Bell. . Susana Bautista. UNLP.**

## **PONENCIAS**

## **SIKURIS URBANOS en Buenos Aires: ¿..Sonaran bien..?**

**Profesor Fernando Barragán Sandi**

Consejo Argentino de la Música (CAMU – Vicepresidente)

Asociación Internacional de Músicos Andinos (AIMA – Delegado regional)

Asociación Argentina de Luthiers (AAL – miembro)

[sikuris-urbanos-buenosaires]

---

### **ABSTRACT**

*“Sonidos antiguos / sonidos modernos, se convierten en resonancias vigentes, como proyección hacia futuros pulsátiles”*

Esta ponencia aborda una esencia que ronda entre la autenticidad y la sobrevivencia.

Intenta descifrar los códigos que emergen de los Sikuris Urbanos asimilados en Buenos Aires y el conglomerado de relatos, composiciones y resultantes que las 'cañas' han generado en esta ciudad desde la década del '70 aproximadamente.

Del arribo de la técnica bipolar en tierras gauchas - que inobjetablemente propiciaron fluidas recreaciones - resaltan condiciones inmigratorias (relación receptora-visitante) y pertenencias hacia una bolivianidad, pero con enlaces constantes hacia la raíz quechua-aymara trocadas - a veces - con esencialismo visceral.

La conformación de Sikuris en esta Capital: responden a una búsqueda de sentido y a una estética, diferente al que se acunara en Los Andes (bolivianos y peruanos); Agrupaciones de fuerte carácter comunitario, se resignifican en una urbe cosmopolita con aplicaciones puntuales hacia el siglo XXI.

Surgen rasgos distintivos desde la ubicación espacial contenedora de la 'ronda', insertada en el entramado capitalino; Corpus sonoros en relación con el activismo social; Y un reciente acercamiento o 'movidá' desde los establecimientos educativos musicales (conservatorios, talleres, centros culturales, etc.) atraídos por este pan-género.

Es así, que entroncada en un sistema seducido por occidente - con expresiones más foráneas aún (Halloween, Saint Patrick, etc.) - esta manifestación de Orquestas Andinas no deja de ser apenas una rama marginal del ya devaluado folclore criollo. (zambas, chacareras, etc.) y eso se hace sentir entre los cultores y generadores de este Movimiento.

Se propende elevar un Panorama de las agrupaciones de Sikuris que abrevan hoy en día (con variados signos de organización y expansión) a partir de un relevamiento realizado en estos dos últimos años. [Mathapi 2005/06, Fiesta de Charrúa, Marcha del 12 de Octubre]

Los sikuris son una muestra de persistencia. Conforman una representación social de perfil inclusivo y contenedor, que transita el conflicto entre exhumador de ritualidad y propiciador de musicalidad comunitaria.

## INTRO

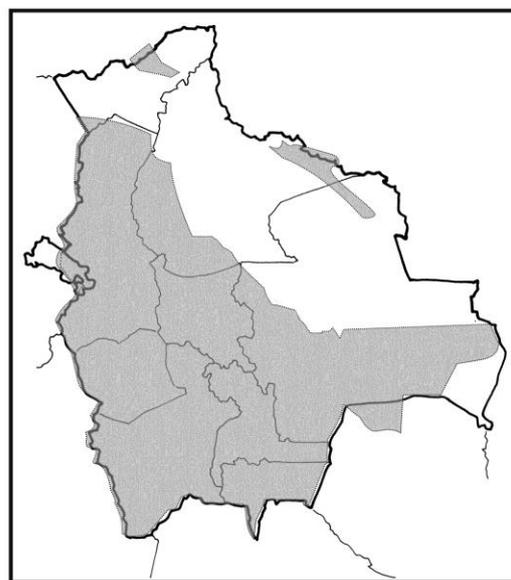
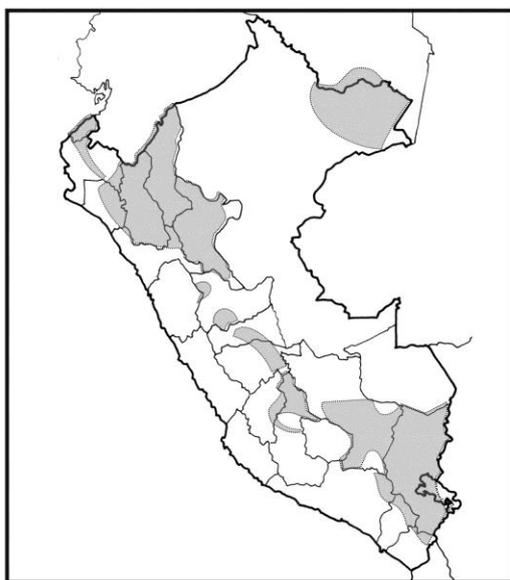
El mismo título de esta investigación antepone el discurso de la ‘otredad’<sup>1</sup> en el estudio de caso. ¿Quiénes suenan bien?; ¿Hay - entonces - quienes soplan mal? ¿Desde dónde se ubica quien toma esa evaluación?

La persona que ejecuta el SIKU en esta ciudad tan alejada del mundo andino - en la gran mayoría de los casos - no trae consigo tanta referencia acerca de su procedencia, desconoce su historia y características principales organológicas como costumbristas. Por contraparte no asume que con este aire despreocupado le haga un daño excesivo al instrumento.

Empero en cierta fracción de la colectividad boliviana - como peruana - suele provocar reacciones encontradas que se disparan en agresiones verbales, acusaciones desenfadadas o por lo menos miradas incriminadoras.<sup>2</sup>

A este síntoma se le suma otra valoración. La Ciudad de Buenos Aires esta bien alejada de la cadena montañosa andina. No hay montañas en esta capital, no existe Los Andes en esta ciudad. ¿Podrá sostenerse él rotulo de Música andina desde esa construcción comunitaria?<sup>3</sup> Pues subyace la polémica en cuanto a definiciones del tono: proyección/fusión [C. Vega], representación a distancia [J. Torres] relevamiento sobreactuado [I. Aretz] que estuvieron conectadas con la terminología ‘folklore’ del siglo pasado.

Y para tomar una apreciación más cabal, bien nos pueden ayudar los siguientes cuadros:

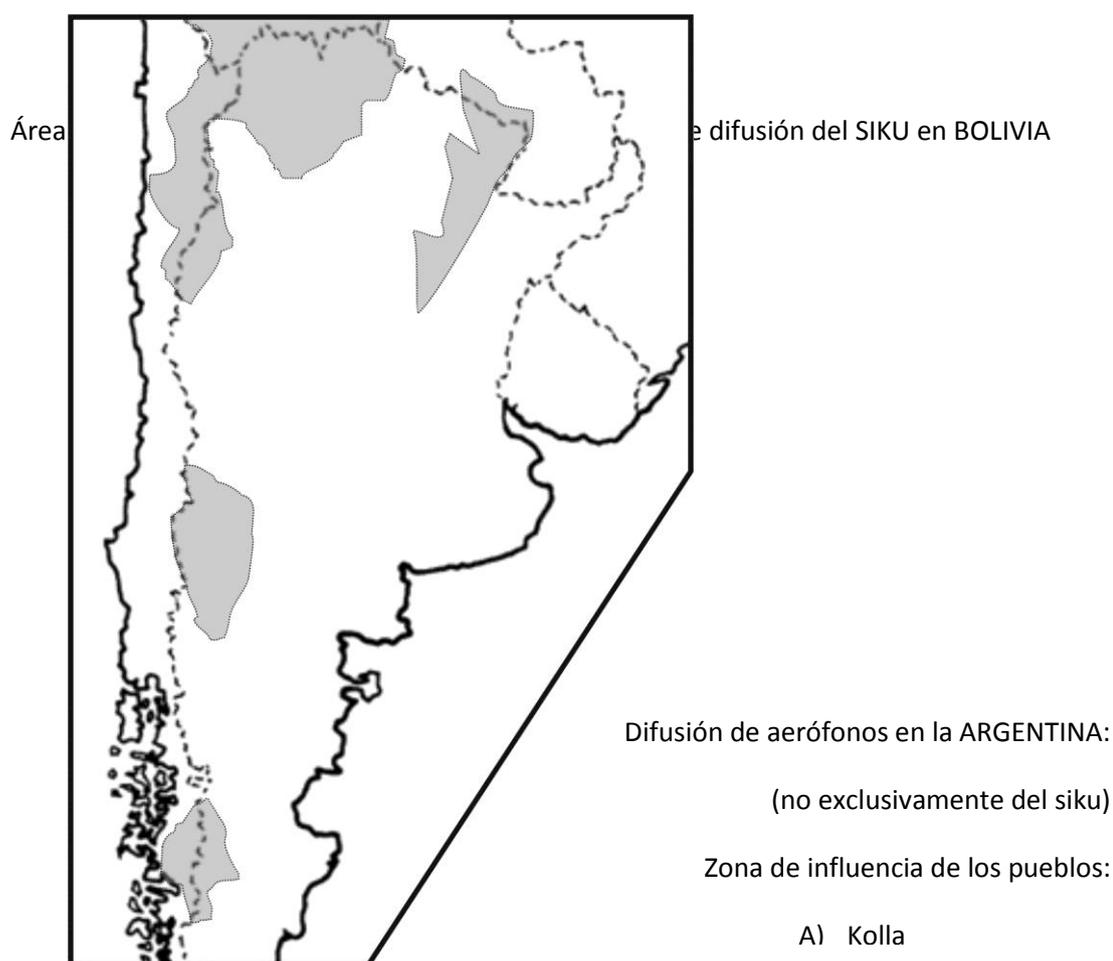


1.  
nc  
[C  
U  
2.  
in

<sup>3</sup> “Se demarca claramente un ‘campo de pertenencia’ que resalta actualizado como ‘campo de referencia’, surgido de la territorialidad de la cadena montañosa LOS ANDES, adyacencias y zonas de influencia.” F.B. Ibid

No es posible efectuar un relevamiento minucioso, ya que al presente no hay fuentes fidedignas que pudieran ofrecer una idea de todas las zonas donde se irradia prácticas y uso del SIKU (labor que compete a organismos estatales de cada país). No obstante, según prospección sondeada de algunos autores, nos permiten pergueñar esta estimación.

Resulta más que notoria la diferencia de ambos radios de aplicación – en cuanto a Perú y Bolivia - pero si ponen más en evidencia aún, la total ausencia de referencia aplicada al territorio argentino. Como se puede apreciar en este mapa.



Lo que en líneas generales nos permite deducir que el SIKU ha tenido escasa o ninguna injerencia en la ciudad bonaerense.

Si merece tener en cuenta el POLO JUJEÑO, basado en la gran aplicación relacionada a las festividades de Semana Santa (Tilcara, Tumbaya, Sixilera, etc. etc) que han investigado C. R. Lafon, M. Garreta, R. Machaca, como veremos más al final de este ensayo.

Pero que permiten inferir que el FOCO de aplicación de los SIKURIS en la Ciudad de Buenos Aires es muy reciente – no tiene más de 60 años. Impulsado desde nuevos y actuales portavoces musicales que vienen enseñando, practicando, transmitiendo su uso, sin planificación aparente, sin apoyo económico de ninguna índole, pero alcanzando una gran movilización a su alrededor.

### **SUJETO Y OBJETO**

Diversos análisis concebidos a partir del polo sikuri, en cuanto a su estudio y observación, se han generado a partir de su aspecto convocante, masivo y aglutinador - conformaciones numerosas que tocan distintas ‘tropas’ y se nuclean a partir de un mismo hecho creador - tal el caso de A. G. Bravo, R. Paredes / L. Girault, M. Baumann / W. Sánchez, R. Gutiérrez, según las diferentes épocas. O bien en las publicaciones-método de E. Cavour<sup>4</sup>, C. Campos y Mariano Llanos.

De ello deviene que no hablamos de la ZAMPOÑA criolla y solista (referencia musical: Fernando Jiménez, Reynaldo Vega, etc. etc.) sino a la ‘ejecución bipolar’ [A. V. Chacón], también citada como técnica ‘hoquetus’ [G. Ardenois] o ‘toque contestado’ [A. Langevin].

Lo que amerita una homologación inminente a partir de su tipificación con estos dos nombres ZAMPOÑA/SIKU, proponiendo al MUSEF que regule como instituto calificador y viabilice una correcta nominación y etimología para uso continental y universal.<sup>5</sup>

El arquetipo ‘**ORQUESTAS de Sikuris**’ denota - al menos geográficamente - DOS acepciones: una visión desde los Andes y otra desde cualquier urbe metropolitana.

En Bolivia y mayoritariamente en el campo, los sikuris están muy generalizados. Resaltan como producto del sincretismo con la religión católica, están presentes en las procesiones en honor a la Virgen, a los santos patronos y en celebraciones del calendario litúrgico.

Años atrás, mientras la fiesta popular respondía más a la devoción que a la exhibición, sobrevivían alejadas de los centros urbanos conservando su espíritu territorial y local; pero ahora también se ha sumado una gran caudal de Festivales y Entradas Cívicas que las trasladan – transitoriamente - a la periferia o a los centros de tomas de decisión. Asimismo en estos días con la asunción del Presidente Evo Morales, surgen también visos de reivindicación a las naciones originarias y sirven de instrumento propiciatorio para un nuevo tiempo o pachakuty.

Pero también ha surgido la figura ‘**TROPA urbana**’ donde aparecen como nuevos ensambles o cuerpos sonoros modificando el sentido estético que poseían. Como lo diagnosticara Alvaro Vega: ‘el entorno urbano ha generado un “nuevo” referente espacio-temporal para ser apropiado y deben tomarse en cuenta las transformaciones que haya

---

<sup>4</sup> ‘Grupos de músicos que pasan los 50 componentes ejecutando melodías sin parar durante largos períodos de tiempo’. Así como lo explica Cavour (1994:15) también Llanos Herrera en métodos y publicaciones varias.

<sup>5</sup> Esta validación también posibilitaría tomar posición sobre la falacia MOHOCEÑO/MOXEÑO que tanto se ve en laminas de muchos discos de música andina, o lo citan diferentes músicos de diversas latitudes.

podido imprimir en la reproducción de la música étnica de tradición andina'. Es de por sí una adaptabilidad de un mismo patrón cultural<sup>6</sup>

Fuera de Bolivia, las '**BANDAS de sikuris**'<sup>7</sup> responden a un constructo de pertenencia desde la distancia, apelando a una mayor lejanía aún.

Orquestaciones de sikus, emergen en base a entidades diferenciadas dentro de un contexto cosmopolita como nichos sociales bien definidos en los que adaptan y perpetúan su cultura de origen - o en ciertos casos modificándolas según las necesidades - manteniendo su identidad étnica separadas frente al resto de la población nacional. Pero ineludiblemente marcando una nueva tipificación taxonómica para su valoración.

### **POSICION DEL OBSERVADOR**

Un ensayo bastante reciente que ha motivado un particular foco de observación ha sido el aportado por René Machaca sobre '*Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*' donde recupera y sistematiza los saberes especializados de este polo sikuriano del norte jujeño. En su prólogo Gabriela A. Karasik menciona su condición de ser Sikuri y 'resalta la vieja polémica sobre la relación del objeto de investigación e investigador y el posicionamiento de este último en relación a la antropología'<sup>8</sup>

En sus notas de identidad, Machaca comenta que un colega le sugirió alejarse de su 'realidad cercana' pues carecería de la objetividad necesaria: "Al final pudieron más los fuertes deseos de vencer el desafío: desentrañar y/o problematizar lo que era parte de mi mismo, sin separarme totalmente del objeto".

Un **SIKURI** entre sus pares posee fuertes contenidos actitudinales para observar y comprender el todo desde la misma ejecución comunitaria. Los sopladores - con un igual - se predisponen de otra manera, lo asumen como 'par', presuponen temas musicales y acústicos ya establecidos, emergen jerarquías que son vitales y la comunicación se torna mucho más fluida.

Valoración bastante ajustada, pues inobjetablemente estamos incluidos en el Proceso que estudiamos, lo hemos armado sin querer y luego fuimos siendo parte hasta darle envergadura. "La clásica división antropológica de lo 'émico' de lo 'ético', no funciona. Somos parte del proceso que estudiamos"<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> A. Vega resalta "La necesidad de estrenar composiciones nuevas, la necesidad de incorporar músicos jóvenes y el cansancio de los más experimentados construyen el tiempo en la ciudad" delimitando una factor importante.

<sup>7</sup> 'Si bien en un momento dado se generalizó el nombre de Bandas de Sikuris, el calificativo muestra cierta disconformidad en algunas de sus formaciones - ya que lo emparentan con: la relación: bandas - bandidos - bandoleros' (idem - 2003:02)

<sup>8</sup> Destacando "El hecho es que no es fácil manejar la información que se tiene por ser parte de la sociedad o grupo en cuestión, porque no ha sido obtenida en condiciones controladas.. además de otras reflexiones sobre las instancias de obtención/producción de información" - Machaca (2004:12)

<sup>9</sup> "Esto implica que la relación entre representación e investigación (es decir el producto en el que se convierte la investigación) no necesariamente tiene como fin un análisis desconstructivo en términos de producción textual tipo *paper* académico. Los métodos de desconstrucción de las exclusiones culturales históricas, cruzan de maneras muy fuertes los caminos del papel que hoy en día está jugando la memoria en la reconstrucción de prácticas y saberes de América Latina". Ana María Ochoa

Así el movimiento ha ido creciendo y expandiéndose mucho más de lo que hubiéramos imaginado desde su mismo inicio.

### **GENESIS DE UN ‘AGRUPARSE’**

En la ‘Capital Federal’<sup>10</sup>, el armado de este polo fue construyéndose desde la sumatoria de voluntades serena y silenciosamente.

Pasada la euforia del afluente generado por: Edmundo Zaldivar (h), Andrés Chazarreta y el mismo Mauro Nuñez, como compañías artísticas combinando incluso la danza. (del ’45 al ’65). El impulso posterior lo retomo uno de sus pioneros: **Jaime Torres** con sus diferentes formaciones concitando gran interés y acercamiento del público hacia la matriz andina. Mucho más luego surgieron conjuntos o agrupaciones de instrumentación criolla con pocos integrantes - de tanto en tanto ejecutaban queñas o en todo caso antaras - basando su aplicación más en lo lírico: **Huerque Mapu, Tantukay**.

En 1976 se crea el grupo **Ollantay**, despuntando una primal incursión hacia el instrumental étnico (en el ’78 realizan un viaje de relevamiento por sudamerica) llegando a presentarse en los principales canales de televisión. [en Mendoza haría lo mismo el grupo **Markama**]

A fines de 1970 e inicios del ’80, entre los grupos **Mitimaes, Tawantinsuyu y Ollantay**, se dio la primera formación de sikuris agrupados. Luego desde la Agrupación **Huiñay Lljata** a partir del radio de difusión del Centro Kolla se fueron generando peñas alusivas a la temática ‘Jacha Uru’ (letra compuesta por Mario P. Gutiérrez del *Ruphay* Boliviano) concitando adeptos e interesados por querer soplar.

Para mediados del ’80 se sumaron a ellos **Urdimbre y Lljataymanta**, logrando poco tiempo después perfilar la “1° Banda de la Ciudad de Buenos Aires”, llegando a ensayar en el subsuelo del Centro Cultural General San Martín e intentando construir una orquesta fortalecida por la cuestión numérica - cosa que en cada conjunto aparecía como impedimento. Este intento no fructificó en el tiempo, diluyéndose al año mismo de su creación.

Paralelamente hicieron su aparición las formaciones con residentes bolivianos siendo pionera la **Comunidad Markasata** – llega en Junio de 1984 y se sostiene hasta el presente - luego se gestaron **Chuquiago y Kantutani**. (las que tuvieron suerte dispar hasta desaparecer). En el ’86 efectúan una entrada conjunta en el Corso de la Avenida Santa Fe, al ritmo de K’antus, llegando a conformar 42 sikuris.

En ese mismo año, se gesta las “1° Jornadas de Quena y flautas andinas” de la mano de Luis Rigou, donde se intenta concebir un espacio de capacitación y referencia: este sería el germen de las cinco ediciones de los “Encuentros de Vientistas” donde se desarrollan temas alusivos a los aerófonos.

Posteriormente en 1991 se da creación a la figura “**Músicos Independientes**”: conformación que por un lado persigue juntar a todos los sikuris y por otro evitar la

---

<sup>10</sup> Denominada así hasta la reciente modificación donde paso a llamarse Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

personalización con ciertos conjuntos o grupos folklóricos. En esta construcción se implementó el uso de cassettes (minus one) para enseñanza de temas nuevos (que afianzara toques y giros específicos a los géneros seleccionados), creación de un equipo de afinado grupal en pos de fortalecer una 'entrada' masiva hacia las marchas del 12 de Octubre: como foco inicial al contrafestejo del 5° centenario de la conquista de América. Movilización que devino hasta nuestro días.

Expositor/Panelista: Lic. César E. Rojas. (Adjunto síntesis del CV)

**Tema: “Expresiones folklóricas en las prácticas Educativas No formales”**

(Mesa debate)

Presentación:

Agradeciendo la oportunidad de estrecharnos en un fuerte abrazo y sentarnos a reflexionar acerca del Arte, la Educación y el Folklore, quisiera traer a esta mesa debate sobre las “Expresiones folklóricas en las prácticas Educativas No formales” la importancia y el rol trascendental que como formadores, ocupamos en dicho ámbito, los “profes” de Danzas.

Desarrollo:

Es bien sabido que el rol docente, vocacional o académico en el ámbito de las expresiones folklóricas, juega un rol trascendental ya que es el encargado de transmitir, motivar, ejecutar, estimular, educar, sostener y representar a un sinnúmero de cultores que llegan con los más variados deseos de pertenecer a una clase o un grupo y de realizar tal o cual actividad vinculada con lo que les es propio, eso que formó y forma parte estructural de su propia identidad y a su vez, de la identidad colectiva de un pueblo.

Es el o la “profe” quien me referencia como partícipe, a quien escucho atentamente, a quien sigo sus indicaciones, a quién consulto mis inquietudes, en quién confío por su trayectoria y su sabiduría, a quien admiro por sus destrezas y a quien tengo en mente las horas previas del ansiado encuentro. Es el o la “profe” quien establece los códigos del grupo y se consolida en su piedra fundamental, quien determina las parejas de baile, la selección de las danzas a aprender y a ejecutar, las indicaciones técnicas, el estilo, las versiones coreográficas, en fin, la gran mayoría de las decisiones a tomar y las consecuencias de ellas.

Y respecto a esas consecuencias, considero de suma importancia la concientización de nosotros, los y las “profes” de todas las variables que debemos tener en cuenta para que realmente la experiencia del aprendizaje y la vivencia de nuestras danzas se realicen en un marco de sumo respeto tanto para con los bienes culturales como con los cultores en sí, ya que seguramente ellos continuarán algún día con la maravillosa tarea de la enseñanza y el aprendizaje que hoy nos toca protagonizar.

Respecto a las variables mencionadas y en referencia a la experiencia vivida, es bueno establecer grupos de pares, de franjas etarias acordes, de niveles transitados afines con la posibilidad constante de la incorporación de nuevos participantes que alimenten al grupo con renovadas energías y lo mantenga interesado y solidario. El respeto a la diversidad es algo crucial, entendiendo como variables principales al género y al capital cultural individual, integrando así a través de la danza a personas que quizá en otras circunstancias, no se encuentren.

Es importante también establecer con claridad y anticipación los marcos de convivencia, especificando los modos de comunicación con los demás y con él o la enseñante para que todos y cada uno pueda tener un espacio adecuado en tiempo y forma de vinculación y consulta.

Sabemos que somos nosotros quienes poseemos gran parte del conocimiento, pero a la hora de proyectar el curso y anunciar cual será la propuesta a trabajar es aconsejable dar un espacio y establecer un diálogo para conocer las inquietudes y deseos personales de los participantes respecto a la materia a abordar, interiorizarnos acerca de sus caminos recorridos en el tema si lo hubiere y compartir acerca de la propia formación, de nuestras vivencias con grupos anteriores y las esperadas para el que se inicia. Encontrar y sostener un equilibrio en este tema, es virtud muy valorada.

Es de nuestra responsabilidad la preparación de los encuentros, la investigación previa de los contenidos a transmitir, la interiorización minuciosa de sus particularidades, la labor previa con lo musical, la planificación progresiva de un trabajo integrando técnica, forma coreográfica, interpretación, ubicación contextual, expresividad, predisposición positiva y adhesión a lo propuesto. Por lo tanto, debemos estar preparados y a la altura de las exigencias, razón por la cual las consultas entre colegas, a antiguos maestros y maestras y/o la formación continua, no son factores que deterioren nuestro desempeño profesional, nuestro saber o la calidad de la enseñanza, al contrario, la fortalece.

Cuando un grupo tiene un objetivo en común, generado a través de la participación activa de todos, se sostiene mucho mejor, pudiendo proyectar en el tiempo una razón de ser del taller que va más allá del gustoso hecho de juntarse a bailar y a aprender nuevas danzas. Ese es el caso de las famosas muestras de taller de fin de año, ocasiones magistrales en la cual podemos compartir nuestra labor con las familias.

Aquí se presentan situaciones y momentos variados para los profes o responsable que lleven a cabo la dirección del taller, ya que podemos tener personas sobrecargadas de ansiedad difíciles de contener como también personas que padecen fobias a la exposición o sienten miedo al ridículo. Encontrar las estrategias para traer calma o incentivar no es una tarea fácil, pero bien vale la pena intentarlo.

Es preciso señalar que cuando estas muestras se transforman en el medio para mostrar y demostrar las habilidades personales de los y las “profes” y pasan a un segundo plano los objetivos del grupo de participantes, el taller se convierte literalmente en una causa no legitimada, en una mera excusa que puede terminar en el desgranamiento y el alejamiento de sus integrantes con un resabio amargo en donde muchas veces, se reacciona con resistencia al volver a bailar o participar de nuevos grupos, con el temor de que esa desafortunada experiencia vuelva a ocurrir y a desilusionar.

Cada vez que nos encontramos frente a un grupo y desempeñamos el rol del enseñante, nos situamos ante situaciones irrepetibles, experiencias que quedarán grabadas en la memoria de todos quienes participan en ella, por lo tanto, más allá de los logros y objetivos, siempre demos lo mejor de nosotros mismos, con la mayor predisposición

positiva y con total sinceridad. Esas son las cualidades que denotan a un “profe” con pasión por su labor, que trasciende en el tiempo y que brinda su saber sin egoísmos ni falsas ambiciones.

Estimados colegas, estamos ante oportunidades de enseñanza únicas, de transmisión de saberes que esperaron pacientemente su momento en el regazo sabio del tiempo, de historias que se escribirán con los coloridos vívidos de nuestra cultura, de personas que llegarán para abrir sus brazos y vibrar con el sentimiento nacional hecho danza y música, conexión y armonía, expresión y belleza, como cada hecho real que se hace carne en el Folklore vivo de nuestra Pacha Mama.

Un sentido y profundo abrazo...

**Cesar E. Rojas**

Buenos Aires, 31 de Octubre de 2013.-

## **Educar en la preservación del patrimonio intangible.**

### *Directivas internacionales.*

María Cristina Holguin  
Representante de CECA-ICOM en la Argentina  
DNI 5.383.067  
Arenales 3525 3° 8  
Te. 54-11-4822-4759  
E-mail: [cecaargentina2@gmail.com](mailto:cecaargentina2@gmail.com)

*“Cuando desaparece una lengua, desaparece una visión del mundo.”*

*Ernesto Cardenal*

### **1. Introducción.**

Teniendo en cuenta el cargo que ocupo, entendí que tengo la responsabilidad de informar a la comunidad interesada en este tema, los documentos que indican la importancia de valorar el patrimonio intangible.

Recordemos que la Argentina es estado miembro de la UNESCO y en la pirámide jurídica, las normativas de la UNESCO, reglamentados por el Congreso de la Nación, son equivalentes a las leyes nacionales. Ejemplifico.



Este gráfico es claro, toda normativa legal debe supeditarse a las leyes nacionales. Se consideran leyes nacionales las normativas de los organismos internacionales, especialmente si han sido reglamentadas por el Congreso Nacional.

Las normativas de la UNESCO, suelen estar reglamentadas y por lo tanto, son leyes nacionales.

Comienzo con esto porque saberlo puede ser útil a la hora de preservar y defender nuestro patrimonio, como lo indico en las conclusiones.

### **2. Normativas del ICOM.**

#### **2.1 Definición de Museo.**

Comenzaré por la definición de Museos, tomando la última dada en 2007. Dice así:

*“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”*

Por lo tanto, conservar y difundir el patrimonio intangible es por definición, una obligación de los museos.

La versión anterior decía para educación y deleite. Sin duda, era una palabra un poco ampulosa, como destinada a una elite. Pero han traducido mal la palabra inglesa “*enjoyment*”. La traducción más adecuada es: “*disfrute*”. La palabra “recreo” a varios colegas nos remite al bullicio de nuestros recreos de colegio. Y si bien ya no concebimos un museo como un mausoleo, tampoco lo asociamos a un patio de recreo colegial.

Con esta advertencia, decimos que la preservación del patrimonio intangible y a que la educación en ese aspecto debe ser placentera y no bochinchera.

También han cambiado el concepto de patrimonio. Antes decía que “...*comunica los bienes culturales del hombre y su entorno*<sup>11</sup>.” En este cambio se ha hecho un gran avance, dando por sentado que el patrimonio es integral y que todo patrimonio objetual parte de un patrimonio inmaterial, o sea intangible, porque se basa en el territorio en el que se sustenta.

## 2.2 Código de Deontología

Este Código es el Código de Ética museológica, de sumo valor moral. En general las normativas no hacen mucho al tema que estamos tratando, pero en el primer punto, es taxativo:

“1

*Los museos **garantizan** la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.*

***Principio:** los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación ... es proteger y promover ese patrimonio.*

## 2.3. Conceptos claves de museología.<sup>12</sup>

Bajo la dirección de André Desvallées y François Mairesse

### EDUCACIÓN

“s. f. (lat: *educatio, educere*, guiar, conducir fuera de...). Equivalente ing.: *education*; fr.: *éducation*; al.: *Erziehung, Museumspädagogik*; it.: *istruzione*; port.: *educação*.

*De manera general, la educación significa la puesta en práctica de los medios apropiados para asegurar la formación y el desarrollo de un ser humano y de sus facultades. La educación museal puede definirse como un conjunto de valores, conceptos, conocimientos y prácticas cuyo objetivo es el desarrollo del visitante; trabajo de aculturación, se apoya principalmente en la pedagogía y en el completo desarrollo, así como en el aprendizaje de nuevos saberes....*

---

<sup>11</sup> Cuando dijeron del hombre y su entorno, admitieron como museos a los zoológicos y jardines botánicos, hoy ese concepto no se discute.

<sup>12</sup> Documento emitido por el ICOFOM para definir museológicamente los términos usados. Cabe destacar que este inmenso y valioso trabajo, se hizo bajo la iniciativa de la entonces Presidente de ese Comité, nuestra compatriota: Lic Nelly Decarolis. (ICOFOM, es el Comité que se centra en el estudio de la Museología como ciencia)

*“Es la acción de acrecentar un conjunto de valores morales, físicos, intelectuales y científicos: el saber, el saber-hacer, el ser y el saber ser que constituyen los cuatro grandes componentes del dominio educativo...”*

*“El **aprendizaje** se define como “un acto de percepción, de interacción y de integración de un objeto por parte de un sujeto” lo que conduce a una “adquisición de conocimientos o al desarrollo de habilidades y aptitudes” (Allard y Boucher, 1998). “*

### **Patrimonio**

*°s. m. (del latín: patrimonium). Equivalente ing.: heritage; fr.: patrimoine; al.: Natur und Kulturerbe; ital.: patrimonio; port.: patrimônio.*

*La noción de patrimonio designa, en el derecho romano, el conjunto de bienes recibidos por sucesión, bienes que según las leyes descienden de padres y madres a hijos, bienes de familia por oposición a los bienes gananciales...*

*Desde hace algunos años, la noción de patrimonio, definida sobre las bases de la concepción occidental de transmisión, se encuentra afectada por la globalización de las ideas, de lo que da testimonio el principio relativamente reciente de patrimonio inmaterial...*

*De allí el concepto de tesoro humano viviente: “persona promovida al grado de maestro en la práctica de la música, las danzas, los juegos, las manifestaciones teatrales y los ritos que tengan valor artístico e histórico excepcional en sus países, tal como fue definido en la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular (UNESCO, 1993).*

*Desde hace poco tiempo, este principio comienza a lograr algunos resultados a nivel mundial: “Se entiende por patrimonio cultural inmaterial las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y saberes, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados que las comunidades, los grupos y, llegado el caso, los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado permanentemente por las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia, procurándoles un sentimiento de identidad y de continuidad que contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. Para los fines de la presente Convención, sólo será tomado en consideración el patrimonio cultural inmaterial conforme a los instrumentos internacionales existentes relativos a los Derechos del Hombre, así como a la exigencia de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de un desarrollo sostenible” (UNESCO, 2003).*

### **2.3 Conferencia General del ICOM**

Sin duda la concepción de Patrimonio Inmaterial estaba en la mira de los estudiosos, porque la Conferencia General de 2004, realizada en Seúl, tuvo como tema central **Museos y Patrimonio Inmaterial**.

### **3. La palabra de la UNESCO.**

En los Conceptos Claves mencionados anteriormente hacen referencia a Convenciones de la UNESCO sobre Patrimonio.

En 1993, la UNESCO se expedía sobre la Cultura Tradicional y Popular, sin hablar de Patrimonio Inmaterial. En esa década la división del Patrimonio era tajante: por un lado el Patrimonio natural y por otro el Cultural que a su vez se dividía en tangible e intangible. Fue a comienzos del siglo XXI, que se empezó a hablar del PATRIMONIO INTEGRAL, reconociendo que la herencia cultural es una sola y que parte del suelo en que se habita. Se llega entonces a las recomendaciones de 2003, documento clave para los países que conforman esta entidad.

No hay casualidades, sino causalidades. La globalización profundizada en la década del '90 con la revolución digital, ponía en peligro la identidad de las personas que habitan este planeta. Para contrarrestar este efecto surge entonces el concepto Patrimonio Intangible y las directivas del Convención de 2003.

Más allá de los considerandos, que se apoyan en lo antes dicho, surgió un concepto clave: la lengua es el primer patrimonio que heredamos. De ahí la importancia de respetar las lenguas de las distintas comunidades.

Nuestro país, reglamentó este documento, creando escuelas que respetaran las lenguas de los pueblos originarios.

Sin embargo, sólo he encontrado que hay escuelas en lengua wichi y mapuche. La lengua quechua y guaraní, no tienen escuelas en las regiones que le competen. Para mi sorpresa encontré que la escuela N° 23 del porteño barrio de Flores, enseña guaraní.

Permítanme una digresión. La idea de que el primer patrimonio que heredamos es la lengua, no deja de ser algo que surge del sentido común, oscurecido muchas veces por diferentes creencias.

Fernando Operé en *Historias de la Frontera en América Hispana*, compara en su investigación los tratos opuestos que sufrían las cautivas. Sobre todo en Argentina (que de toda Latinoamérica fue donde realmente hubo cautivas), la mujer que volvía a vivir en la comunidad blanca o “civilizada”, era vituperada por haber tenido contacto carnal con el salvaje. Muchas no querían regresar para no sufrir el desprecio de lo que fuera su medio. En cambio, en América del Norte, la cautiva que volvía era honrada, se les pedía un relato escrito de sus experiencias que se editaban como libros, por la sencilla razón que la consideraban una embajadora de la cultura “civilizada”, porque la mujer es “una portadora de cultura”, porque la mujer no sólo transmite la lengua, sino todo tipo de hábitos propios del Patrimonio Inmaterial.

### **4. Conclusión**

#### **4.1. Acciones posibles de un museo en la salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.**

Cierro este trabajo, procurando concientizar a los museos de su deber para con el Patrimonio Inmaterial.

Hay dos ejemplos de Museos que se valen del patrimonio intangible para cumplir con sus objetivos. Ambos están en la localidad de Ingeniero White, cercana a la ciudad de Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires.

*“Podemos mencionar al Museo FerroWhite, de la localidad bonaerense de Ingeniero White, partido de Bahía Blanca, donde –valga el ejemplo– se encuentran exhibidas piezas construidas en el pasado por técnicos ferroviarios*

*para ser usadas como herramientas en sus tareas y que se hallan pendientes de clasificación, por no poderse establecer, en muchos casos, para qué servían exactamente, ya que no existen referencias escritas y los depositarios de esa memoria ya no están para explicarlo”<sup>i</sup>.*

Otro es el Museo del Puerto de la misma localidad donde los Amigos del Museo son descendientes de los inmigrantes que poblaron el puerto y revitalizan sus tradiciones por medio de comidas (que se consumen en el museo) y aportan experiencias y relatos de los países de origen.

Esto se puede repetir en tipologías de museos afines.

En las comunidades más pequeñas, es posible implementar en algún acto importante, a los “tesoros vivientes”, es decir a alguien que se haya destacado por ser “maestro” de un saber inmaterial, como ser un artesano, un amansador de caballos, un arriero, un folklorista.

Por último hay algo que los todos los museos pueden hacer: TALLERES. Si, por ejemplo, el Museo Roca de la ciudad de Buenos Aires, que es un Instituto de Investigaciones Históricas, tiene un Taller de Tango, ¿por qué no tener talleres de música y danzas folklóricas? También podrían ser de artesanías tradicionales. Recuerdo que el Museo Histórico Regional de Río Cuarto, tenía el Taller del Pan, para niños, donde amasaban y horneaban el pan casero.

#### **4.2. En la educación formal.**

Sería muy saludable incluir en la currícula de las escuelas primaria y media la enseñanza de nuestras tradiciones.

Recordemos la pirámide jurídica, como estado miembro, la Argentina debe cuidar su patrimonio inmaterial, y amparados en que la Convención de la UNESCO de 2003, es una ley nacional, podemos comenzar a gestionar para que eso ocurra.

No nos cansemos de luchar para que eso ocurra.

---

<sup>i</sup> Patrimonio Cultural Inmaterial

Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires / Argentina Instituto Cultural Dirección Provincial de Patrimonio Cultural

Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios / CePEI

Alfredo Torre | Jorge Molteni | Elvira Pereyra

#### **Bibliografía sumaria**

[www.icom.museum](http://www.icom.museum)

- Código de Deontología, editado por Adimra (Asociación de Directores de Museos de la República Argentina) en conjunto con el ICOM Argentina, gestión 2003-2007.
- UNESCO Las sociedades del conocimiento.
- UNESCO 2003 . CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. UNESCO Conclusiones 1993 y

---

2003. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

- UNESCO. Diversidad de las expresiones culturales. 2009
- Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios / CePEI .Alfredo Torre | Jorge Molteni | Elvira Pereyra. Patrimonio Cultural Inmaterial. Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad Gobierno de la Provincia de Buenos Aires / Argentina Instituto Cultural Dirección Provincial de Patrimonio Cultural
- Operé, Fernando. Historias de la Frontera en América Hispana. Fondo de Cultura Económica. 2001

## **La compleja cuestión de la identidad en los tiempos del Internet**

Por José de Guardia de Ponté

Las identidades y las alteridades son construcciones intelectuales que se confirman en su carácter relacional y se afirman en la singularidad y la diferencia.

La singularidad reclama necesariamente un “otro externo” para diferenciarse y confrontar su identidad.

La diferencia, presencia fantasmagórica de la singularidad, necesita poseer un '*locus*' (del latín ‘lugar’) que también habilite y permita su existencia.

La construcción de la identidad y la alteridad son muy complejas en un mundo que fluctúa entre la pobreza extrema con todas sus concomitancias y la explosión tecnológica y las ultra comunicaciones globales, o sea, entre la prehistoria más cruel y la guerra de las galaxias.

Si tomamos a nuestro país como punto de análisis podemos decir que los opuestos citados anteriormente se desplazan geográficamente desde el centro hacia la periferia, pero ya no del territorio nacional sino de cada ciudad; y de cada megalópolis al interior de cada provincia.

Hacemos esta referencia por el hecho que en un mundo capitalista neo liberal como el que vivimos el acceso a la educación y al manejo de las nuevas tecnologías depende de los niveles de ingreso. No tan es así, del acceso a la información chatarra ya que se ha universalizado su divulgación en forma masiva. En este sentido no se puede negar que la revolución tecnológica está produciendo transformaciones profundas y mutaciones socio-culturales, que están afectando directamente a 'las comunidades' y los cambios y transformaciones son tan vertiginosos que no pudiendo determinar o analizar un fenómeno, ya se agota, para la llegada de otro mucho más complejo.

Los cambios se producen en donde el Mismo y el Otro se des-relacionan, una rara mezcla de las multiplicidades y las heterogeneidades.

A este fenómeno se lo llama actualmente como la “hibridez cultural” y su carácter socio-cultural no proviene tanto -o, al menos, no como dato fundamental- de su carácter representativo sino del modelo de intercambio comunicativo.

Si bien el término “híbrido” es extraído de la biología – en las ciencias sociales la palabra es utilizada como “Se dice de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza”

La “hibridez Cultural” va en contra o es, mejor dicho, contraria a las identidades y por consiguiente a las alteridades. Las multiplicidades son "dispositivos" heterogéneos, que se construyen de manera “especular”.

---

Aquí es necesario hacer un alto para analizar el párrafo anterior ya que la palabra “especular” necesita un análisis.

La filosofía utiliza el término en el sentido de “especulación” con origen en el término latino *speculari* que quiere decir mirar desde arriba – observar”. Las ciencias formales en cambio utilizan el término como espejo o bien la imagen que refleja un espejo - del latín *speculum*.

Pensadores como Jacques Lacan utilizan el término en este sentido para trabajar su teoría psicoanalítica en Narcisismo e Identificación en la Fase del Espejo y en muchas otras cuestiones relacionadas con la topología.

Ahora bien, en el caso de las multiplicidades, utilizamos el término “especular” como imagen – reflejo, pudiendo entender que esa transferencia o intercambio comunicativo entre actores culturales se da cuando “uno” recibe de “otro” una imagen invertida o bien solamente un reflejo.

Podríamos decir y como lo plantea Gilles Deleuze<sup>1</sup>, que estos "dispositivos" ya planteados por Michael Foucault , son conjuntos multilineales, especie de ovillos o madejas. "... Están compuestos de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas, cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras. Cada línea está quebrada y sometida a variaciones de dirección (bifurcada, ahorquillada) sometida a derivaciones. Los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en ejercicio, los sujetos en posición son como vectores o tensores..."<sup>1</sup>.

Para Jenaro Talens<sup>1</sup> el modelo conlleva formas de emisión, transmisión, circulación, recepción, interpretación, en el interior de "circuitos" no naturales, sino ideados y contruidos culturalmente, en sistemas cartesianos.

Al margen de las coincidencias o diferencias que tratan de explicar estos nuevos fenómenos podemos decir que es "un sistema hibridador, no jerárquico y no signifiante, sin memoria organizadora o autónoma central, definido únicamente por su propia circulación". El ejemplo más claro es la Internet, la red de redes, que puede ser definida a partir de esta figura.

Héctor García Canclini escribe en 1990 un libro que se llama “Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad” donde hace hincapié al proceso de hibridación por la que las culturas atraviesan durante su transición de lo tradicional a la modernidad y lo que pone en juego no son sólo nuevos objetos y nuevas estrategias de investigación, sino nuevos modos de concebir y plantear las luchas que se producen entre la cultura y el poder, entre lógica del mercado y producción simbólica, entre modernización y democratización.

---

Culturas Híbridas es un concepto que refiere a una especie de reestructuración histórico-social y como un tipo de movimiento social transitorio. Garcia Canclini interpreta la hibridación cultural como “una interpretación útil de las relaciones de significado que se han reconstruido a través de la mezcla”. La hibridación cultural por lo tanto, trasciende los procesos de mestizaje, creolización y similares, y reabre los problemas de “cómo diseñar formas de asociación multicultural modernas”. Afirma que el fenómeno del que estamos hablando está en proceso de agotarse, ya que el mismo, busca la culminación de todas las culturas en una sola historia, proceso que sufrió la cultura europea occidental. “... hoy es demasiado evidente que hay una pluralidad de historias que no se pueden subsumir una en otra, pero se ha acrecentado la necesidad de ver cómo conviven las culturas en una interdependencia global tan acentuada...”; “...hoy podemos hablar de la crisis del capitalismo y las relaciones entre capitalismo y cultura”.

## “EL FOLKLORE, LA IDENTIDAD NACIONAL Y EL SISTEMA EDUCATIVO”

Autora : Lic. Prof.Marta S. Ruiz.

En 1960 se produjo un acontecimiento notable por las repercusiones inmediatas que tuvo y por las consecuencias posteriores que marcó sentando un precedente importante en la Historia de la disciplina: la realización del Primer Congreso Internacional de Folklore trajo a Buenos Aires especialistas de otras partes del mundo y con los estudiosos locales se fue creando un clima más que propicio para el desarrollo de la ciencia y su ponderación. Entre las cuestiones que quedaron para la reflexión señaló la importancia de la enseñanza del folklore en las escuelas y esta propuesta sostenida por varios estudiosos y especialistas significó posicionarse en puntos de vista diferentes: I) tratando de introducir la disciplina junto con las otras asignaturas de los planes de estudios-en especial de la escuela primaria.- II)incorporar los contenidos de la cultura tradicional como un contenido conceptual y actitudinal a través de las disciplinas del currículo. La primera posición, apoyada en una fuerte motivación, fundamenta y gestiona la implantación de la asignatura Folklore en la escuela basándose en distintos argumentos para sostener esta idea entre las cuales rescato actualmente *la referencia al paradigma de la homogeneidad cultural presente en la sociedad contemporánea*, como parte del fenómeno de la globalización .La presencia del Folklore en los primeros niveles obligatorios del sistema educativo haría de una especie de dique de contención a la constante y profusa información proveniente de los medios de comunicación y de *herramienta fundamental para fortalecer la identidad*. Estas apreciaciones son relativamente correctas en parte por las siguientes cuestiones: 1º) porque se ha comprobado que tanto desde los grupos más reducidos como podría ser el grupo-clase - hasta los grupos más numerosos, la homogeneidad no tiene verdadero sustento, por cuanto la heterogeneidad individual y la diversidad socio -cultural son las características presentes e ineludibles en cualquier formación grupal. 2º) **Es verdad que el folklore tiene que estar presente en la escuela** por los valores implícitos que encierra, por el conocimiento que transmite de la relación del hombre con la naturaleza, por el cuidado ecológico que los grupos rurales hacen de su hábitat, como así también por el ejemplo que dan de una comunidad pequeña donde hay roles diferenciados con distinto grado de responsabilidad y se valoriza el trabajo y el producto del mismo como un medio

---

fundamental de sustento. Ya sea lo que se cosecha, se produce o se elabora forma parte de la economía familiar a la que de alguna manera todos contribuyen. La sociedad folk humilde, hospitalaria, apartada de los grandes centros urbanos y frecuentemente olvidada por las autoridades político-jurisdiccionales, carente en su gran mayoría de la disponibilidad de los servicios esenciales y haciendo sacrificios diarios para que asistan sus hijos a la escuela; es una sociedad digna, pacífica que tiene un claro sentido de la condición humana y que respeta profundamente los vínculos interpersonales como los ciclos vitales. En consecuencia, las expresiones culturales de la sociedad folk, es decir, los contenidos del folklore ya sea material, social o espiritual encierran múltiples condiciones para intervenir en procesos de aprendizaje del grupo de pertenencia o la de otros grupos que, más allá de las diferencias, forman parte de la unidad de la Nación

3°) También se ha aludido a que la presencia del **folklore** en la escuela contribuye a fortalecer la identidad cultural, nacional. Esto es cierto en parte también. El **folklore** es un contenido propio del universo simbólico que representa nuestra identidad, es una razón necesaria, pero no es suficiente. La identidad- tema del cual nos hemos ocupado en otras ocasiones-, es un concepto amplio y polisémico. Si bien sabemos que las identidades más comprensivas como la local, la regional y la nacional se instauran sobre el complejo proceso constructivo de la identidad individual; entiendo que se apunta a un concepto más inclusivo, *a la identidad como un universo simbólico y cambiante en que los miembros de una sociedad se reconocen como pertenecientes a la misma y donde se comparten, mucho más allá que los iconos incrustados en figuras mediáticas del deporte, de la política, o de los medios de comunicación; otros factores culturales como son un pasado común, las experiencias colectivas de un presente y las expectativas orientadas al futuro para el mejoramiento de la calidad de vida*. Son componentes de la identidad:

a) **lo histórico** :como memoria o conciencia colectiva de una comunidad, de un pasado, de sus experiencias e ideales; b) **lo lingüístico**: está antes que nosotros y después de nosotros y felizmente entre nosotros como un tejido relacional del cual todos dependemos, siendo el instrumento fundamental para acceder a los sistemas simbólicos vigentes de una sociedad; c) **lo político** como el factor que se expresa en la autonomía y soberanía política) **lo étnico** como la capacidad de autoidentificarse como grupo,tribu, nación. Y **lo psicológico**: como el conjunto de caracteres expresados en la personalidad básica o carácter social que se perfilan en los prejuicios y estereotipos sociales.Vemos que son varios los componentes de la **identidad** y que para fortalecerla es aconsejable recurrir al

---

conocimiento de nuestra cultura tradicional, pero también a los otros factores relevantes que muestran la importancia de artistas, científicos, filósofos, historiadores y personalidades de la cultura que han dejado su sello en la construcción simbólica de nuestra identidad. Por otra parte, entiendo que algunas instituciones tienen más responsabilidad social en los procesos de conocimiento y adquisición de la identidad nacional. *La escuela por ejemplo, comprende todos los aspectos, a través de las disciplinas del currículo y en el desarrollo de éste se emplean numerosas estrategias para el conocimiento y comprensión del contenido simbólico de la identidad cultural, regional y nacional.* Me permito decir, que sí es necesario fortalecer la identidad y procurar que sea asumida por las generaciones jóvenes con un verdadero orgullo de lo propio y con el sentimiento de patriotismo que la acompaña. Por ello, es imprescindible encarar en la educación sistemática-entre otras cosas- la aplicación de estrategias que favorezcan la indagación y el conocimiento correcto del pasado y del presente y valorizar lo propio con sentido crítico para no vernos invadidos a través de los medios de comunicación, de la publicidad y de la propaganda de personajes, mensajes y hábitos culturales que ningún arraigo tienen con lo nuestro y que son impuestos por los mecanismos de comercialización de la sociedad de consumo.

Pero volvamos a los temas que nos convoca el título: qué relaciones pueden establecerse *entre el folklore, la identidad y el sistema educativo.* Nada mejor para ello que buscar un punto de convergencia y ese punto referencial para el análisis entiendo que es el marco jurídico que establece la política educativa para todo el país. Nuestro sistema educativo fundado por la Ley 1420 de 1884 estableció las bases para la educación primaria y consagró el derecho universal de aprender. Luego solo tuvo su norma propia el nivel universitario y debió pasar más de un siglo para que en 1993 apareciera la Ley federal de educación-24195- que estableció pautas para todos los niveles del sistema, Su aplicación trajo diversas consecuencias, pero tal vez la de mayor dificultad consistió en que convirtió el sistema en un *archipiélago educativo* donde naufragaron la prosecución de estudios en las distintas jurisdicciones y se perdió el reconocimiento de la validez nacional de los títulos docentes. Estas y otras falencias trata de resolver la Ley vigente, la n° 26206 o Ley de Educación Nacional. Consta de XII Títulos y 145 artículos; en ellos no emplea la denominación de *folklore* como contenido escolar. Sí, enuncia en sus Disposiciones generales que “...*la educación es una prioridad nacional y se constituye en política de estado para construir una sociedad justa, reafirmar la soberanía y la*

---

*identidad nacional... (art.3º)”...consolidar la unidad nacional, respetando las particularidades provinciales y locales “(5º) En el Cap. II entre los fines y objetivos de la política educativa nacional figuran:*

*-“d) fortalecer la **identidad** nacional, basada en el respeto a la diversidad cultural y a las particularidades locales, abierta a los valores universales y a la integración regional y latinoamericana...” (art.11.)-ñ) asegurar a los pueblos indígenas el respeto a su lengua y a su identidad cultural, promoviendo la valoración de la multiculturalidad en la formación de todos los educandos.” (art.11)*

Es evidente que la ley fija desde sus definiciones principales una relación estrecha entre la educación y la identidad, aspectos que van hacer ratificados tanto para la educación primaria como para la secundaria- como instancias obligatorias del sistema.- cuando enuncia: -l) promover el conocimiento y los valores que permitan el desarrollo de actitudes de protección y cuidado del patrimonio cultural y del medio ambiente (art.27) y -a) Brindar una formación ética que permita que los alumnos se preparen para el ejercicio de la vida democrática y preservar el patrimonio natural y cultural.(art.30)

El cuidado y preservación del patrimonio es resaltado en la parte pertinente a la educación artística (art.40) donde se consigna: “El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, las provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires garantizarán una educación artística de calidad en un marco de valoración y protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades que integran la Nación.” Formulación inclusiva e integradora de todos los componentes culturales pertenecientes al estado nacional, por ello, si bien, **no se nombra expresamente a la cultura tradicional como folklore**, entiéndase que está incluida tanto en los enunciados de los objetivos como en los contenidos de la educación obligatoria.

Hay dos modalidades de la Ley que expresamente se refieren a esos propósitos la educación rural y la intercultural bilingüe. Por educación rural se entiende aquella destinada a las poblaciones campesinas o todo lo relacionado con la vida de campo y que tienen por finalidad favorecer el arraigo, el cumplimiento de la escolaridad obligatoria y garantizar el acceso a los saberes que fortalezcan el vínculo con las identidades culturales y las actividades productivas locales...y promover diseños institucionales que permitan a los alumnos /as mantener los vínculos con su núcleo familiar y su medio de pertenecía.(art. 50 inc. a) y b).

---

Por su parte, la educación intercultural bilingüe es la destinada a garantizar a los pueblos indígenas a recibir una educación que contribuya a preservar y fortalecer las pautas culturales, su lengua, su cosmovisión e identidad étnica. (art. 52). Siendo responsables las autoridades educativas de mayor jerarquía en el país que a través de los contenidos curriculares comunes se promueva el conocimiento....**de la diversidad cultural como atributo positivo de nuestra sociedad.** (art.54)

De estos enunciados se desprende según mi opinión que **el folklore** como denominación de la cultura tradicional, no está excluido del marco jurídico vigente y de los alcances de la política educativa, más bien, está incluido en los contenidos de la educación obligatoria más allá de las modalidades que adopte.

Para confirmar esta hipótesis que sostengo: quiero referirme a un marco normativo menor, es decir a las leyes provinciales que debían adecuar su subsistema de escolaridad a las pautas establecidas por la Nación y analizar qué interpretación le dio cada jurisdicción al contenido de la ley nacional. Vamos a mencionar en primera instancia que de las 24 jurisdicciones educativas, más del 50% de las mismas aprobaron con las legislaturas provinciales su ley educativa en el marco de los principios de flexibilización y regionalización instituidos. La situación de las jurisdicciones restantes no es idéntica: algunas están haciendo consultas con instituciones y fuerzas vivas de sus comunidades; otras cuentan con varios anteproyectos y otras propuestas jurídicas habrían adquirido ya estado parlamentario.[Corrientes, Jujuy, San Juan, San Luis, Mendoza, Formosa, Misiones, Neuquén, Tierra del Fuego, Ciudad de B. Aires.]Es importante referirnos a las provincias que ya tienen aprobada su ley educativa –**Salta, Catamarca, Córdoba, La Rioja, Tucumán, Santiago del Estero, Chaco, Santa Fe, Entre Ríos, La Pampa, Chubut, Santa Cruz, Río Negro y Buenos Aires** -y están implementando los cambios establecidos para la estructura del sistema, sus niveles y modalidades. De la variedad propia que presentan las leyes, muchas de las cuales tienen enunciados similares a la nacional, a los fines de la presente exposición, haré una selección que, de acuerdo con mi criterio, ilustra mejor las *interpretaciones realizadas en torno al concepto de la enseñanza sistemática del folklore.*

**Ley 8391/2010-Tucumán.** Entre los fines y objetivos de la educación se fija (art.9 inc.14) afianzar el *conocimiento de la Historia, de la Geografía y la cultura de la provincia que fortalezcan la identidad provincial y posibiliten la valoración y el resguardo de su patrimonio natural, cultural y socio-histórico.*

---

Para la educación primaria se establece: “Promover la enseñanza de los términos de los lenguajes originarios incorporados a la toponimia provincial para enriquecer el conocimiento de nuestro pasado histórico”-(art. 20) y “Estimular *el desarrollo de las competencias y habilidades para conocer, valorar, recrear y **transmitir la tradición*** y el patrimonio cultural y su relación con la identidad local, provincial, *regional, nacional, incentivando el sentido de pertenencia.*”(art.26, 4)

Para la educación secundaria expresa: “Fortalecer el conocimiento y valoración crítica de la historia y de la geografía de la provincia, su tradición, patrimonio cultural, científico, tecnológico y expresiones artísticas.”(art. 30, inc.4)

**Ley N°91 (2010) Chubut.** En los objetivos generales (art. 13) expresa : *fortalecer la identidad nacional abierta a la identidad regional y latinoamericana basada en el conocimiento de la Historia, la cultura, **las tradiciones argentinas**, la de los pueblos originarios, y otros, en el respeto a las identidades, la diversidad cultural y a las particularidades locales.* Para la Educación Inicial indica (art. 22, inc. k.) *Estimular el aprecio y el desarrollo por la Historia, la cultura, **la tradición familiar, regional, provincial y nacional.*** Establece que la Educación Primaria permita aprender: Conocimientos centrales para vivir juntos; para hacerse miembro de la sociedad; para custodia de la soberanía; para la formación de hábitos, **tradiciones** y herramientas para la vida en comunidad (art. 28) y en el art. 72 referido a la educación intercultural bilingüe dice : “ *se entiende por pueblos indígenas y migrantes a las comunidades, entidades colectivas, familias y personas que se reconocen como pertenecientes a los mismos, con autonomía propia, una lengua ancestral, una organización social, política, económica y cultural sostenida en un espacio territorial( tierra, agua, suelo, subsuelo y recursos naturales)que los conforma, una cosmovisión, una historia particular y que garantizan su continuidad.*” Asimismo, agrega: preservar, desarrollar, fortalecer sus pautas culturales históricas y vigentes, sus lenguas, sus cosmovisiones, e identidades étnicas en cuanto sujetos de derecho y portavoces activos de su continuidad.”(Art. 73.inc. c).

**Ley N°8678/ 2009- La Rioja-**Para la educación primaria establece: *Conocer y apreciar la Historia de La Rioja, la tradición, el patrimonio cultural y sus expresiones como el arte y el **folklore** para el desarrollo crítico de las actitudes y manifestaciones de la cultura local.*(art.30 inc. i)

Con estos ejemplos estamos vislumbrando que para los equipos técnicos provinciales que trabajaron para las redacciones de los anteproyectos, como para los legisladores que

---

aprobaron estas normas, **el folklore** es un contenido presente, explícito y subrayado en su importancia en la incidencia de los aspectos cognoscitivos para la formación de los niños y jóvenes como la ponderación que conlleva para la formación socio-valorativa. No obstante lo expuesto, encontramos otros ejemplos que refuerzan nuestra posición en cuanto a que el **folklore** no ha sido excluido de la ley educativa, sino más bien que estando ya comprendido de diversas maneras en la legislación vigente, sería conveniente impulsar iniciativas para que las restantes jurisdicciones adoptasen una posición similar. Nuestra perspectiva se consolida en otras formulaciones jurídicas: Por ejemplo la **Provincia de Buenos Aires en la Ley 13688** dice en sus fines y objetivos::

“Fortalecer la identidad provincial como parte de la identidad nacional, basada en el conocimiento de la historia, la cultura, las tradiciones argentinas, las culturas de los pueblos originarios en el respeto de las particularidades locales.(art. 16,inc. c).y fundamenta:

*“Asumir que la migración del campo a los conglomerados urbanos, con la consiguiente transformación de identidad y calidad de vida, tenencia creciente especialmente presente en el último lustro, que es portadora de las culturas de casi todas las provincias argentinas y de los países vecinos, debe representar dentro de nuestras aulas lazos de interculturalidad con lenguas y costumbres diversas, poniendo en evidencia la riqueza que significa la complejidad y diversidad de nuestra población educacional antes de rechazarla en pos de la uniformidad irreal y excluyente.”*

*“Promover la valoración de la interculturalidad en la formación de todos los alumnos/as, asegurando a los pueblos originarios y a las comunidades migrantes el respeto a su lengua y a su identidad cultural.”*

*En cuanto a la educación intercultural define :”contribuir a asegurar el derecho de los pueblos originarios y a las comunidades migrantes a recibir una educación intercultural bilingüe que ayude a preservar , fortalecer y recrear sus pautas culturales, sus lenguas, sus cosmovisiones, sus tradiciones e identidades étnicas.(art. 44)*

**Ley n°7546. Provincia de Salta** Fundamenta en el diseño curricular para la educación primaria (Resolución N°8568/2010) Una de las funciones de la escuela es la transmisión de la herencia social de los pueblos, y precisamente las vivencias autóctonas son las que imprimen una fuerza motivadora, creadora en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Así la escuela es el lugar donde el niño debe aprender a conocerse a sí mismo y a su entorno; el conocimiento de las manifestaciones del folklore local supone un medio de

---

conocimiento de sí mismo como del grupo. A través del **folklore** se puede reflexionar sobre la propia idiosincrasia local; de esta manera su enseñanza enriquece culturalmente a los niños por la importancia que aporta el conocer, preservar y difundir el patrimonio ancestral que encierra la sabiduría del pueblo...”

La fundamentación general se amplía en la educación artística de este modo: “El Folklore es una disciplina *transversal e integradora de los lenguajes artísticos y se relaciona con otras ciencias sociales como la Antropología, la Historia, la Lingüística. Su incorporación responde al objetivo de integrarlo dinámicamente a las actividades curriculares del área y aproximar el aprendizaje escolar a la cultura propia a través de la música, la danza, los cuentos, las leyendas, poesía, costumbres, adivinanzas, refranes, coplas, etc. La finalidad del folklore integrado al currículo de la educación escolar no es de ninguna manera formar bailarines o músicos tradicionales, sino la de ofrecer una visión integral de la realidad cultural procurando que el niño adquiera una serie de conocimientos sobre determinados aspectos de la cultura popular y los acepte como parte integrante de su entorno humano. El niño puede a través del **folklore** conocer, vivir y valorar las características socio-culturales propias de la comunidad a la que pertenece, adaptándose a la cultura a través de un proceso no conformista, sino activo. El **folklore** como expresión viva del presente reafirma la identidad y la pertenencia al contexto inmediato del niño. Su enseñanza constituye una valoración cultural de su entorno familiar, social y regional reconociendo usos, costumbres, danzas, creencias que le son propias.*

*Desde un enfoque diacrónico, el niño se familiariza con las manifestaciones del **folklore** reconociendo la transmisión generacional de sus bienes y desde un enfoque sincrónico, identificando y determinando las particularidades regionales, locales y nacionales del bien cultural que le es propio.” (p. 425)*

Esta posición es la que venimos sosteniendo desde hace años y hemos trabajado en ese sentido en varias ocasiones y está inspirada en la obra del Dr. Augusto R. Cortazar quien hizo valiosos aportes para que los docentes tuviesen instrumentos conceptuales y metodológicos para la inclusión de los contenidos de la cultura tradicional en los distintos niveles educativos. Estas ideas tan preclaras y orientadoras encontraron un sólido fundamento en su obra póstuma “*Ciencia Folklórica Aplicada – reseña teórica y experiencia argentina*”, publicada en 1976, en la cual sintetizó su investigación haciendo delimitaciones conceptuales y metodológicas en relación al concepto de **Folklore**

---

**Aplicado** que conjuga los avances teóricos de la disciplina con los aportes de la experiencia de la vida en la comunidad, constituyéndose en una disciplina teórica de la práctica. Su autor, quien introdujo este concepto en la bibliografía argentina, expresó que con finalidades pedagógico-didácticas el **Folklore Aplicado** puede ser entendido en dos sentidos: 1) Como la formación teórico-práctica de nivel superior para estudiantes y docentes que aspiren a estar capacitados en la aplicación de los principios, métodos y técnicas del Folklore a casos concretos de distintas áreas culturales –educación, salud, turismo, artesanías, etc. Y 2) La incorporación de las manifestaciones de la cultura tradicional-folklore poético, narrativo, musical, coreográfico, artesanal, etc., por parte del docente a las actividades del aula... (p.21)

Abierto el sendero en el campo del **Folklore Aplicado**, el rumbo marcado por el Dr. Cortazar concitó el interés de estudiosos e investigadores que fueron ampliando las fronteras de ese saber-hacer de la disciplina. Entre los continuadores de su obra quiero destacar la labor de la Dra. Fernández Latour de Botas, fundadora y directora del Centro de Estudios de Folklore Aplicado y del proyecto Atlas de la Cultura Tradicional Argentina con dos derivaciones publicadas:” *Atlas Histórico de la Cultura Tradicional Argentina –Prospecto-*” y el “*Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la escuela.*” La autora indica que su punto de partida es la obra póstuma del Dr. Cortazar; pero ella impulsó desarrollos específicos e independientes para el procesamiento de los materiales como para la metodología aplicada. Estos desarrollos están en consonancia con las recomendaciones de la UNESCO en cuanto al resguardo de las tradiciones folklóricas, destacando el papel primordial que le cabe a la escuela como símbolo del sistema educativo en la incorporación del estudio metódico del folklore, en palabras de la Dra. Botas:”... *Hacer de la escuela un centro divulgador de conocimientos sobre el autentico folklore al mismo tiempo que una caja de resonancia de las vivencias de la comunidad.*” (*Atlas...para la escuela, Introducción, p.8*)

En conclusión, me parece muy valioso el interés demostrado por la inclusión de los contenidos de la cultura tradicional en el desarrollo del currículo en los niveles de enseñanza y teniendo en cuenta que estamos hablando desde un plano legal, tal vez sería estimable que esos esfuerzos se orientasen hacia las autoridades educativas de las jurisdicciones que no han sancionado su ley educativa, y en particular al Consejo Federal de Educación, sede central de decisiones en materia de política educativa. Para aquellas provincias que aún no han considerado el valor del folklore en y para la escuela, puedan

---

tomar como modelo lo ya proyectado y realizado por otras jurisdicciones que explícitamente en sus normativas sientan una referencia ejemplar.

Los enunciados legales guardan relación con el **folklore**, con su enseñanza, su preservación, su promoción, su difusión; pero también sé que no siempre se reglamentan las leyes ni que resulta fácil llevar esos principios generales a proyectos institucionales, a las prácticas pedagógicas. Es necesario transitar el puente científico-metodológico entre la teoría y la práctica, buscar la conexión entre el saber –hacer pedagógico y lo que estipula la ley, redescubrir los caminos posibles para el desarrollo del currículo conjugando la interpretación del marco legal con el color, la textura y el valor de lo tradicional y popular encontrando en los postulados y alcances del Folklore Aplicado en Educación una alternativa concreta y viable.

Autora : Lic. Prof.Marta S. Ruiz.

#### Bibliografía:

- Cortazar, Augusto Raúl.1964.*El folklore, la escuela y la cultura*. Buenos Aires. En Revista. La Obra. n° 16.
- Cortazar, Augusto Raúl.1976.*Ciencia Folklórica Aplicada-reseña histórica y experiencia argentina*.-Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes.
- Fernández Latour de Botas, Olga. 2008. *La flor del jardín Cantata de la Independencia Argentina*. Buenos Aires. AAEA.
- Fernández Latour de Botas, Olga. 2012. Balada Belgraniana 1812.Obras de Ferlabo.
- Fernández Latour de Botas, Olga y Quereilhac de Kussrow, Alicia.1984.*Atlas Histórico de la Cultura Tradicional Argentina.-Prospecto.-* Buenos Aires. Oikos.
- Fernández Latour de Botas, Olga (directora),Quereilhac de Kussrow, Alicia; Ruiz, Marta Silvia; Coluccio, Susana y Paniagua, Luis 1994.*Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la escuela*. Buenos Aires. 3ª. Edición. Honorable Senado de la Nación.
- Leyes de Educación Provinciales.(Buenos Aires-n°13688/07;Catamarca n°5302/09-;Córdoban°8113/10;Chaco n°6691/12;Chubut n°91/10;Entre Ríos n°9890/08; La Pampa n°2511/09; La Rioja n°8678/08;Río Negro n°4819/12 ;S. del Estero n°6876/07;Salta n°-7546/10-;Santa Fe n°; Santa Cruz n°3305/13;Tucumán –n°8391/10
- Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.2007.*Ley n° 26206/06 Ley de Educación Nacional*. Buenos Aires.
- Passafari, Clara. 1969. *Folklore y Educación*. Buenos Aires. Estrada.

---

-Ruiz, Marta Silvia.1988.*La danza folklórica en la educación inicial y elemental: una propuesta de Folklore Aplicado en Educación*. Buenos Aires. En Actas de las Jornadas Latinoamericanas de la danza.

-Ruiz, Marta Silvia.2010. *Las guías didácticas en el Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela*. En Actas del Congreso Nacional de Folklore. San Luis.

-Touraine, Alain. 2000. *¿Podremos vivir juntos?* FCE. Bogotá. Colombia.

## **El 2 x 4 llega a la escuela**

“Conociendo la cultura del tango como parte de nuestra identidad nacional”

Por Patricia Garachico

El tango fue declarado por la Unesco en septiembre de 2009 como Patrimonio Cultural Inmaterial Mundial. La distinción de este organismo internacional presupone no solo un reconocimiento para nuestro país y los hermanos uruguayos, a nuestra música ciudadana; sino que impone una responsabilidad; la de velar por su conservación.

Conocer uno de los elementos de la identidad argentina, reconocido nos permite valorar nuestra cultura, es por este motivo que el objetivo de este trabajo es llevar a los alumnos de una escuela primaria pública el origen, la historia, los rasgos del tango como expresión cultural propia.

**Palabras clave:** patrimonio, educación, identidad, expresión cultural

---

*“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”*

***Conferencia Mundial de la UNESCO, Mexico 1982***

El tango argentino, nacido en los suburbios de la joven ciudad de Buenos Aires, surgió de un proceso cultural que fue articulando ritmos diferentes y hasta un lenguaje particular: el lunfardo.

Ligado a una estética especial y a un estilo de vida, pasó de los suburbios y conventillos a los clubes de barrio y a los teatros; para luego instalarse como una de las expresiones más importantes de la cultura popular argentina.

En su repertorio, los tangos abordan muy variadas temáticas: el amor (generalmente como una versión trágica de los vínculos), la ciudad, el barrio, la madre, la mujer, los amigos, los juegos de azar, entre otros.

Este proyecto se fundamenta en la necesidad de realizar entre los niños una aproximación lúdica y vivencial al universo del tango como expresión de la cultura popular argentina, explorando los elementos de la “cultura tanguera” que forman

---

parte de nuestra identidad, recuperando las huellas del tango en nuestra propia historia.

Para esto se realiza una experiencia en la escuela primaria estatal “América” de la ciudad de Berisso, Provincia de Buenos Aires, Argentina, ubicada en la calle Nueva York, zona emblemática de la oleada inmigratoria, con los alumnos de 5° y 6° año, niños de 11 y 12 años Escuela de jornada completa, con una matrícula reducida, sus alumnos son provenientes de hogares de bajos recursos, con dificultades para el acceso a determinados bienes culturales

### **Objetivos**

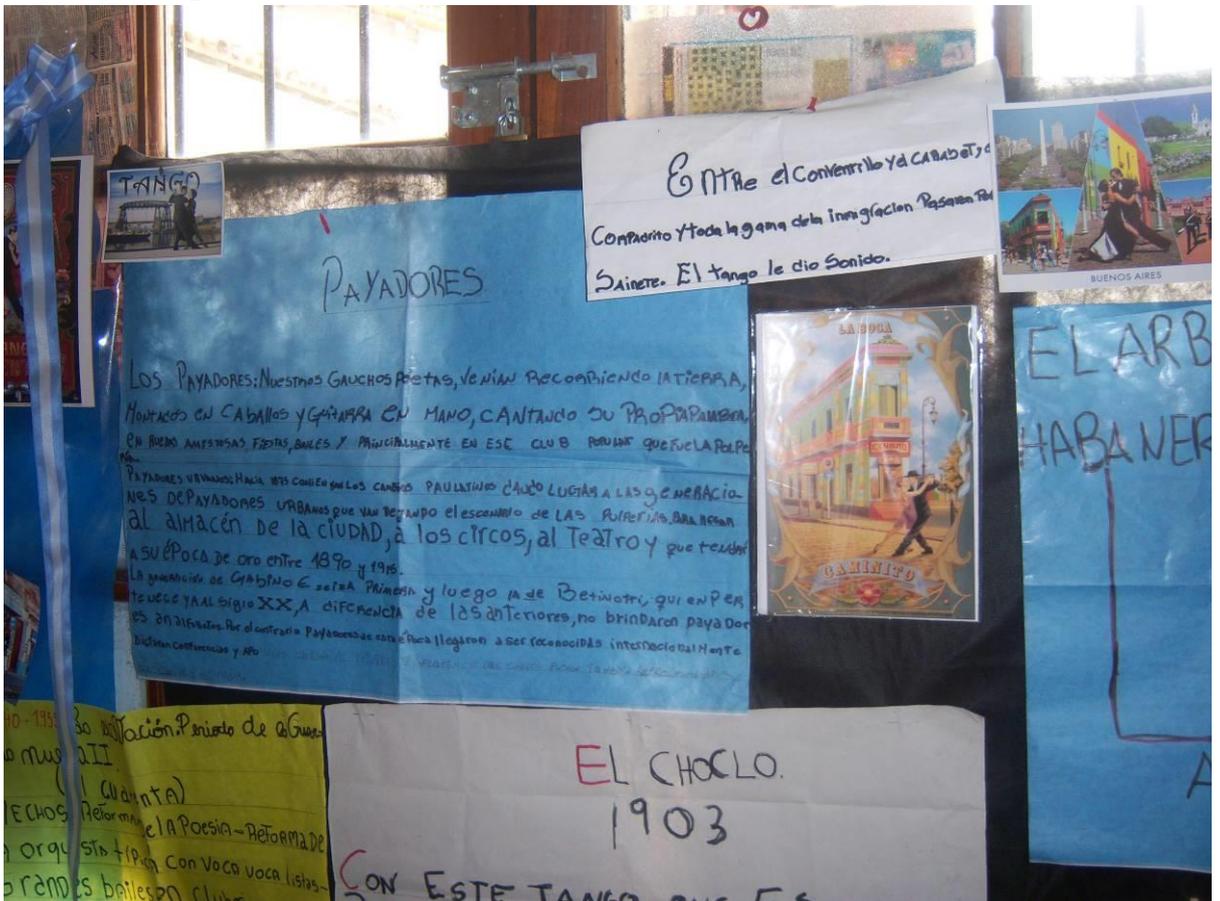
- *Conocer las manifestaciones del tango en sus variadas expresiones*
- *Reconocer diferentes intérpretes y orquestas de tango*
- *Vincular la escuela con los referentes locales del tango*
- *Descubrir el tango en el ámbito familiar*
- *Propiciar la investigación, relevamiento y recopilación de documentos y objetos vinculados a la cultura del tango, resguardándolos como bienes patrimoniales.*

### **Actividades**

- Que los alumnos trabajen sobre el origen, la historia y el desarrollo del tango
- Que los alumnos trabajen el tango desde distintas asignaturas (Historia, Geografía, Música, Plástica, Lengua, etc.)
- Que los alumnos puedan tener acceso a ver y practicar la danza del tango
- Trabajar el tema del tango en las familias de cada alumno, a través de encuestas y entrevistas.
- Lograr la colaboración y participación de la familia (padres, abuelos, tíos, etc.) en la recopilación de la historia oral del tango
- Hacer un relevamiento y recopilación de objetos y elementos vinculados a la práctica y estética del tango con vistas a la conformación de un pequeño archivo y museo
- Difundir las producciones realizadas en clase.



- *Práctica en el patio de la escuela*



- *Investigación y producción de los alumnos sobre los orígenes del tango*



- *Producción de los alumnos en el área de computación*



– **Registro fotográfico del viaje a “Caminito”**



– **Muestra final de actividades- Recreación de una milonga**

– **Evaluación**

- El método previsto para la evaluación de este proyecto fue realizado mediante observación y encuestas durante el transcurso del mismo. Por lo tanto, se realizaron diferentes evaluaciones parciales durante el desarrollo de las actividades, posibilitando una mayor eficacia en la asignación de los recursos y optimizando el cumplimiento de los objetivos.
- En este caso, se realizaron dos evaluaciones parciales durante el desarrollo del proyecto y una encuesta final a los actores principales (docentes y alumnos)
- Las primeras evaluaciones sirvieron para ir realizando adecuaciones a la implementación del proyecto que no estaban previstas al inicio del mismo, optimizando su ejecución y logrando mejorar los resultados.
- En el caso de la encuesta que se realizó a alumnos y docentes al finalizar la experiencia, los resultados arrojados permitieron reevaluar algunos ítems que serán considerados en el caso de replicar el proyecto en otra oportunidad.

- 
- Asimismo, mediante la consulta realizada de manera informal a las docentes participantes en el ciclo lectivo posterior al que el proyecto fue implementado, refirieron la buena aceptación que éste había tenido y lo importante que había resultado para los alumnos, solicitando que pudiera ser trabajado nuevamente con nuevos grupos de escolares.

-

-

### **Bibliografía**

-

- Adam, Carlos "Berisso y el ayer". En Quiron volumen 14 N°1. La Plata, enero-marzo 1983.

-

- "Una calle de Berisso que va en busca de su Historia". En diario Clarín. Lunes 14 de agosto de 2000.

-

Adam, Carlos, Op. Cit P. 106.

-

Urbañski, Horacio Alberto. "Breve historia de los frigoríficos berissenses". Publicación de la 6° Fiesta Provincial del inmigrante, 1983.

-

Delgado, Eduard (traducción de Jordi Baltá); Planificación cultural contra el espacio público.

-

- López Ares, Manuel. "Calle Nueva York", Ed. Artesanales Ares, Berisso.

-

- María E. Costa y Daniel Sánchez. Percepciones, vivencias cotidianas y afirmación de identidades populares en torno a la calle Nueva York de Berisso. En Berisso Escenas de su Historia. Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Bs. As. La Plata» 2003

-

Olmos y Santillán Güemes; Educar en cultura, Ediciones Ciccus, Buenos Aires.

-

- Vellegia, Susana; La gestión cultural de la ciudad en el próximo milenio, Ediciones Ciccus, Buenos Aires.

-

### **Fuentes consultadas:**

- <http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/sistemaeducativo/educacionartistica/default.cfm>

- 
- <http://materialparadocentes-silvina.blogspot.com.ar/2012/08/tango-para-chicos.html>
  - **Patricia Alejandra Garachico**, Técnica Universitaria en Gestión Cultural, graduada en la Universidad Nacional de Mar del Plata, cursando actualmente la Licenciatura en Museología y Repositorios Culturales y Naturales en la Universidad Nacional de Avellaneda, desarrolla proyectos educativos, de gestión cultural y de acercamiento a la comunidad sobre diferentes temáticas.
  - **Expositor en:**
    - "Los Museos Argentinos y sus miradas hacia el Bicentenario" organizado por la Municipalidad de La Plata y UMSA, La Plata, Noviembre de 2009
    - III Encuentro CECA Argentina, "El Museo Policial va a la escuela", Bahía Blanca, Junio de 2010
    - 2° Congreso Internacional de Gestión Cultural, Mar del Plata, Agosto de 2011
    - Inspira Montevideo, Seminario de Diseño, Comunicación y Gestión Cultural, Montevideo, Septiembre 2012
    - IV EBAM (Encuentro Latinoamericano de Archivistas, Bibliotecarios y Museólogos), Buenos Aires, Octubre de 2012
  - **Concurrente en:**
    - 34° Encuentro de Directores de Museos de la república Argentina, La Plata, mayo de 2009
    - "Los museos y sus desafíos de cara al Bicentenario" Jornada UMSA, Buenos Aires, agosto de 2009
    - Jornada Encuentros Posibles en la Gestión Cultural, La Plata, noviembre de 2009
    - 1° Congreso Nacional de Archivos, Bibliotecas y Museos, La Plata, junio de 2010
    - 1° Congreso Internacional de Gestión Cultural, Mar del Plata, octubre de 2010
  - **Miembro de:**
    - MUSAS (Museos y asociaciones), julio de 2008
    - CECA Argentina, junio de 2010
    - Red Latinoamericana de Gestión Cultural, Noviembre 2011
    - Comisión Directiva de Guardia Tanguera, Marzo 2013

---

**TEMA: LAS EXPRESIONES FOLKLÓRICAS  
EN LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS**

**EL FOLKLORE COMO MATERIA  
CURRICULAR EN LAS ESCUELAS**

*MIRTA RÁBADE*  
*Docente de Folklore*  
*Area Adultos y*

*Adolescentes*

*G.C.B.A*

**ACTUALIDAD DE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE EN EL GCBA:** En el marco del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, se imparten nociones de Folklore en las Escuelas de Danzas en las cuales esta ciencia existe como carrera y como Curso Vocacional y en los BOA (Bachilleratos con Orientación Artística) en los cuales existe como materia.

En el mismo marco, el folklore se dicta como “curso especial” en el Area de Adultos y Adolescentes, en las Escuelas dependientes del GCBA, y en Centros Educativos.

**EL FOLKLORE EN EL AREA DE ADULTOS Y ADOLESCENTES:** Estos cursos son gratuitos, se dictan 3 veces por semana, en distintos días dependiendo de cada establecimiento educativo, en módulos de 2 horas reloj por día. Pueden acceder como alumnos a los mismos, personas desde los 14 años de edad que hayan completado sus estudios primarios.

Para acceder como docentes a dichos cursos especiales, se requiere título docente referido a folklore (otorga 9 puntos de base), título no docente y afín (otorga 6 puntos de base) y también pueden acceder aquellas personas que no posean título con 3 puntos de base. Para poseer la categoría de docente titular se necesita, además, aprobar examen de contenido didáctico-pedagógico previo curso impartido a dicho fin por el CEPA (Escuela de Capacitación Docente - Centro de Pedagogías de Anticipación ).

Estos cursos especiales se rigen por el calendario escolar, y son dictados en horario vespertino el que, conforme el establecimiento de que se trate, puede extenderse desde las 18 hs. hasta las 21:30 hs.

Fuera de los casos mencionados no existe enseñanza del folklore en escuelas primarias ni secundarias, excepto en algunos institutos privados, donde dichos cursos se dictan de manera extra-programática en forma de taller.

En el Area de Adultos y Adolescentes del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires los alumnos generalmente superan los 50 años de edad demostrando significativas carencias en cuanto al conocimiento de nuestras tradiciones.

En su gran mayoría, estos alumnos identifican el folklore argentino meramente con la música y la danza, conociendo canciones y algunas coreografías pero sin tener mayores precisiones sobre “lo folklórico”.

///

///

---

Del mismo modo ignoran otros contenidos de esta ciencia, como por ejemplo las distintas regiones o ámbitos del folklore y, en consecuencia, los distintos tipos de música, de atuendos, de costumbres, los instrumentos musicales, religiosidad popular, etc.

Debe tenerse en cuenta que, si bien literalmente “*se aprende durante toda la vida*”, los cursos de adultos exceden esa finalidad, y quienes asisten a los mismos lo hacen para evitar situaciones de soledad, para realizar una actividad física, para encontrarse con personas de su misma edad e intereses, y también con cierto espíritu lúdico. Es decir que si bien existe el aprendizaje, éste no tiene un lugar preponderante, sino que es uno más de los muchos intereses que los alumnos demuestran tener.

EL FOLKLORE COMO MATERIA CURRICULAR EN LAS ESCUELAS: El folklore argentino debe ser materia curricular en las escuelas primarias del país, integrado el área de las Ciencias Sociales, y relacionado con las restantes áreas.

Generalmente se sostiene que “no puede amarse lo que no se conoce”, y en este caso es aplicable esa frase. No podemos pretender que una persona guste del folklore, si no sabe que el folklore existe, o si lo recibe de manera parcializada.

Las escuelas primarias, y secundarias, tienen como una de sus finalidades colaborar a la formación de la personalidad, y es en esa etapa, donde debe desarrollarse la identidad nacional a la que el folklore pertenece.

En los actos escolares en los que se exponen expresiones folklóricas, puede verse una total indiferencia hacia las mismas de parte de los niños y los adolescentes, acompañando estos últimos esa indiferencia con abucheos.

Por lo tanto, si tenemos en cuenta lo que anteriormente mencioné respecto a los alumnos adultos, existe una importante brecha desde el nacimiento hasta los 50 años, en la que el folklore y consecuentemente nuestras tradiciones y nuestra identidad nacional, resultan absolutamente inexistentes. De este modo se concluye en que un ciudadano que ha pasado por la escuela primaria, secundaria y por la universidad, puede terminar sus días sin saber cuales son nuestras raíces, excepto que mediante un acto volitivo, acuda en debido tiempo a la educación formal buscando de manera precisa ese encuentro.

Por otra parte, tenemos un severo problema de difusión de nuestra tradiciones en los medios de comunicación.

En aquellos que pueden ser llamados “alternativos”, sus propietarios y/o autoridades argumentan constantemente que “el folklore no vende” razón por la cual no dan espacios en sus emisoras a programas que lo contengan. Y en aquellos medios de difusión que pueden ser llamados “formadores de opinión” el folklore se reduce a la expresión musical, circunscribiendo la misma a los caprichos de las compañías grabadoras, en su gran mayoría, de capitales extranjeros.

De este modo, queda comprobado que tampoco podemos entonces confiar en dichos medios como vehículos aptos para la transmisión de nuestras tradiciones. Y en este punto volvemos a comenzar. El único lugar apto para dicha transmisión es la escuela. Es cierto: para incluir el folklore en los programas escolares será necesario no solamente una reforma en el sistema educativo, sino esencialmente un cambio de mentalidad. Este cambio de mentalidad debe darse tanto en las autoridades

///

políticas, como en todos los que, de una manera u otra, nos decimos “folkloristas”, y

---

debe darse, también, en aquellos organismos que habiendo sido creados para dar lugar a las expresiones folklóricas, se agotan en si mismos sin cumplir con ese objetivo.

Para comenzar esos cambios no debemos esperar que el público se acerque al folklore, sino que debemos provocar que sea el folklore mismo quien llegue hasta la gente.

Y eso es responsabilidad de todos los que amamos nuestras tradiciones. Por eso entiendo que somos nosotros quienes debemos cambiar primero.

Todos sabemos que la vocación, es aquella inclinación que cada persona tiene hacia una carrera, una profesión, o un estado. Y sabemos también que la elección de esa vocación o el seguimiento de la misma, se va encauzando a través de los gustos, preferencias o intereses de cada persona. Ahora bien: generalmente esas vocaciones despiertan en los primeros años de la vida y se despliegan en la adolescencia y el inicio de la madurez. Entonces, como esperar que alguien despierte una vocación referida al folklore, si esta ciencia le fue absolutamente --negada en las etapas iniciales de su formación, si no sabe de su existencia oportunamente, o si no ha podido conocerla de manera íntegra y cabal ? Entendiendo entonces la necesidad de que el folklore exista como materia curricular en las escuelas primarias y secundarias, debemos especificar los contenidos del mismo para esa enseñanza cuidando, esencialmente, no perder de vista aquello que hace a la cultura nativa de cada región, es decir aquello que los niños reciben como transmisión oral de sus ancestros de generación en generación y como integrantes de una comunidad determinada. Esto hará posible, también, que los niños y adolescentes de cada comunidad no vean la enseñanza del folklore como algo ajenos a si mismos, sino como algo que ellos conocen como vivencia cotidiana y a cuyo aprendizaje pueden, incluso, sumar sus propias experiencias como integrantes de ese grupo social determinado al cual pertenecen. En otras palabras: no se trata de la enseñanza que borre de los alumnos los rasgos distintivos de sus comunidades de origen sino, por el contrario, se trata de una transmisión de conocimientos que partiendo de las experiencias regionales llegue a una transmisión nacional de nuestras tradiciones.

Del mismo modo deberá valorarse, y con la misma importancia, quienes serán los encargados de la enseñanza del folklore, debiendo decidirse por aquellas personas que se encuentren pedagógica y didácticamente preparadas para transmitir nuestras tradiciones resaltando las mismas como elementos indispensables de la identidad nacional, y símbolo de pertenencia de cada niño y cada joven, en relación con aquella comunidad en la que ha nacido y se desarrolla. Esto último resulta de suma importancia: la sistematización que implica incluir nuestro folklore en el ámbito educativo, de ninguna manera debe significar la pérdida del folklore local que los alumnos posean. Por el contrario, la enseñanza debe revalorizar esas tradiciones.

---

## SOBRE LOS DEL SUQUÍA

Por Raúl Lavalle

Un amigo mío amante del folklore me dijo, en expresión claramente hiperbólica, que odiaba a Los del Suquía. Otro conocido: “Mirá, Raúl, Los del Suquía son un claro ejemplo de los fallidos intentos de Márbiz, que quiere promocionar al folklore cordobés. El verdadero y buen folklore es el del noroeste.” Palabras tan duras no serán juzgadas por mí. Algo conozco, naturalmente, pero no opino, porque no me considero un entendido. Repito que solo amo y gusto del folklore. Mi sencillo propósito aquí es recordar algunas canciones del conjunto cordobés mentado. No creo que nadie comparta mis aficiones, pero igual las escribo, a modo de catarsis. Comenzaré por *Córdoba de antaño*, letra y música de Ricardo Arrieta.

Ciudad de mis amores antigua y religiosa,  
la de la bella estirpe y casta doctoral,  
te conocí asomando tus crestas al barranco  
del pozo que es el centro vital de la ciudad.  
Crecistes al impulso de tus industrias nuevas,  
dejaste en el recuerdo la Córdoba de ayer  
el corralón de carros, El Abrojal, La Bomba,  
decile que te cuente si no es para volver.  
Largate hermano mío, contale a tus muchachos  
costumbres y leyendas que yo no olvidaré:  
los bailes en los patios, el mandolín, el arpa,  
la chispa del Cabeza recuerdos de mi ayer,  
del corso en San Vicente, del ciego de la flauta  
y aquel coche de plaza que se quedó de a pie.  
Recuerda, buena amiga, los años juveniles,  
la Córdoba de antaño de mi primer amor  
y aquel tranvía nuestro que se llevó el progreso  
en el que tantas veces viajábamos los dos.  
Alcobas y balcones de estilos coloniales,  
romántico escenario de un tiempo que pasó,  
cuando te demolieron para ensanchar tus calles  
sentí dentro del pecho golpear mi corazón.  
La voz de Edmundo Cartos cantó su serenata  
y el fuelle de Ciriaco fue su fondo musical  
y la guitarra criolla de don Cristino Tapia  
dejó para mi Córdoba su vals sentimental.

Córdoba es llamada “la docta.” Es cierto y aquí se dice que tiene “casta doctoral.” Pero otras palabras la colorean, recordándonos su antigua nobleza y sus iglesias y conventos. Ante esas cosas, ya sabidas, se emociona el poeta, pero también ante los rincones típicos y los que estuvieron más próximos a su vida. Los antiguos llamaron a esto *congeries*, ‘acumulación.’ En efecto se juntan nombres de lugares y de personas que quizás significan poco y nada para otros, pero mucho para un cordobés de ley. Lo mismo

---

hace *El cantor de Buenos Aires* (música de Juan Carlos Cobián, versos de Enrique Cadícamo y memorable versión de Roberto Goyeneche):

¿Dónde estarán Traverso, el Cordobés y el Noy,  
el Pardo Augusto, Flores y el Morocho Aldao?

Así empezó mi vuelo de zorzal...

Los guapos del abasto rimaron mi canción.

Trato entonces de no ser objetivo sino de subirme al viejo tranvía y de decirle cuán bella es a esa damita virreinal; y la llevo a pasear bajo sus balcones coloniales, testigos mudos de un pasado que no quiere irse del todo; y hasta me animo a bailar con ella un vals. Los clásicos usaban el cambio de persona. También aquí lo hace el poeta, pues primero se dirige a la Córdoba eterna y después apostrofa a su bella: “buena amiga.” ¿Qué mejor posesión? El solar nativo y un amor que siempre acompaña en el recuerdo. No es la Córdoba de antes, es la “de antaño”, con una palabra que suena a galanterías que hogaño solo un *pusillus grex* trata de conservar.

También tiene aires de vals *Plaza Colón*. Desconozco su autoría y no pude encontrar su letra en la Red. La copié entonces al modo antiguo, al son de su evocativa melodía, los versos, que me llevaron a la fuente y a las estatuas de ese bello lugar.

Jamás olvidaré las horas que viví  
y en mi alma llevaré la dicha que perdí  
en la Plaza Colón, que en sus noches hermosas  
recuerdo que dichosa me dio su corazón.  
Vieja Plaza Colón, enfrente a la Normal,  
sus años pasarán llevando mi ilusión  
y, cuando en nuestro andar estoy lejos de ti,  
el dolor me hace feliz al evocar el tiempo aquel.  
Junto a la fuente el viejo banco testigo fue  
de la ternura de aquellos labios que yo besé;  
junto a la fuente tu viejo banco te evocará:  
besos perdidos, amores ya idos que no volverán.  
Hoy vuelvo como ayer la noche a contemplar,  
a tu lado a evocar las horas que viví  
junto a la novia fiel que tanto me adoró,  
brindándome el calor de sus besos de miel.  
Colón y Avellaneda, la esquina de la cita,  
las flores más bonitas te dejo en mi partir.  
Al irme para siempre evoco en un suspiro  
las horas que he vivido a tu lado junto a ti.

Un bello lugar es todavía más bello, si fue acompañado por bellos momentos. Es lo que le pasó al poeta; y una cosa trae otra. Primero recuerdo las noches estrelladas; luego, la Normal y otros edificios próximos; las calles, con pintorescas esquinas; y también, el amor. Por supuesto, sobre cualquier memoria se destaca la dulce muchachita: los “besos de miel” son una metáfora que nunca pasará. Pero también está el tópico del testigo mudo. Hubo varios, sin duda, pero quizás los mejores son el banco y la sonora fuente, cuya agua siempre es figura de lo efímero (adjetivo que también alcanza, *peccato!*, a las imágenes bonitas del ayer). Ojalá pueda yo imitar al poeta, al menos conservando la ilusión, efímera pero recurrente.

La próxima canción, letra y música de Raúl F. Montachini, es el vals *A jardín florido*, que en otras partes encuentro como *Caballero de ley*. Como se sabe, entona las laudes de un pintoresco personaje de La Docta.

Calle 9 de Julio  
esquina Rivera Indarte,  
corazón elegante  
de mi docta ciudad,  
donde late la vida  
al compás de los gritos,  
de los trinos y los versos  
del cieguito cantor.  
Con su paso altanero  
se acerca un viejecito,  
que guarda veinte abriles  
dentro del corazón.  
¿Quién no lo conoce?  
Ahí va Jardín Florido,  
en el ojal prendido  
su infaltable clavel.  
El piropo elegante,  
que el caballero brinda  
a la cordobesita  
que acaba de pasar...  
La niña se da vuelta  
y esboza una sonrisa,  
que es como una caricia  
para el galán de ley.  
Pasaron muchos años  
y el centro de La Docta  
lo vio todos los días  
sus calles caminar;  
y se fue marchitando  
el clavel de su pecho,  
que a la dama de negro  
no pudo galantear.  
Galanterías finas  
piropos respetuosos  
quedaron en el aire  
del centro cordobés.  
Un clavelito blanco  
se fue rumbo al olvido:  
murió Jardín Florido,  
caballero de ley.

He estado varias veces en Córdoba, aunque no conozco al dedillo sus calles. Tengo como principio más o menos férreo rechazar los cambios de nombres. No quiero juzgar a José Rivera Indarte ni a los unitarios ni a Rosas: soy muy viejo pero no tanto

---

como la historia de este joven país. De cualquier modo, me gustan las tradiciones y, cuando escucho 9 de Julio y Rivera Indarte, pienso en plazas, en teatros, en paseos.

Quién es el protagonista no me lo dice el Virrey Sobremonte, sino la enciclopedia virtual, que resumo casi copiando. Fernando Albiero Bertapelle más conocido como Jardín Florido (Italia o Provincia de Santa Fe, 1875 (aprox.) - Córdoba, 1963), fue un popular personaje, que se hizo curiosamente célebre por sus elogios a mujeres que transitaban la vía pública en la ciudad de Córdoba durante la primera mitad del siglo XX. De su vida empezamos a tener noticias cuando llega a Córdoba y comienza a trabajar de mozo en las confiterías más elegantes del centro de la ciudad. Es sin embargo en 1936 cuando comienza a llamar la atención de la gente. En tal año el político y abogado Aguirre Cámara traba amistad con Bertapelle y consigue que se le dé el puesto de camarero en el Jockey Club cordobés. Cuando Bertapelle salía de trabajar lo hacía vistiendo a imitación —casi paródica— de los antiguos personajes de abolengo; esto es: vestido con frac, galera y un bastón rematado con una bola de billar de marfil a modo de empuñadura. Al curioso atuendo le añadía un aún más curioso ramillete de flores que prendía de las solapas, aunque lo más llamativo de todo era su recorrido cotidiano casi ritual, efectuado durante décadas por la calle 9 de Julio. En toda ocasión que se encontraba con una mujer atractiva, Bertapelle le decía barrocos piropos, genuinos florilegios llenos de curiosa inventiva. En la década de 1950 llegó a poseer una cantidad suficiente de dinero como para comprar un automóvil de lujo Packard, que adornó con un par de floreros a los costados. El conjunto hubiera sido estéticamente *kitsch*, si no hubiera estado dentro de un especial contexto: el de la humorada de los cordobeses argentinos: resultaba curioso y, sobre todo, risueño.

Si las dos primeras canciones nos llevaban al pasado, esta nos trae uno todavía más remoto, con aquellos cantares de ciego (creo que así los llamaban en tiempos medievales: eran tan difundidos que hasta los ciegos los sabían, y podían cantarlos). Todo es música, porque al cieguito cantor lo acompaña la maravillosa guitarreada de las aves. Así son los poetas, capaces de percibir lo que no percibimos o no valoramos. ¡Cuántas veces ni nos damos cuenta de la compañía de gorriones, calandrias y zorzales criollos! Además, nuestro “viejecito” lleva “veinte abriles” en su corazón. Es una expresión que hoy llamarían eurocéntrica, porque se basa en el hemisferio norte y no en el nuestro. Puede ser, pero no es mi tarea decirle al poeta qué debe decir.

El fin de la poesía no es la fama. Si escribo versos, lo hago por mi propia felicidad y, a modo de celestial añadidura, para que algún lector se detenga un poco en ellos. Pero es igual muy bonito el que alguien sea conocido por su galanura en el decir (¡sobre todo en esta época de palabrotas sin cuento!). Quizás la sonrisa de la damisela sin apuros tenga más de compasión —y hasta un poco de burla— que de ternura. Pero es sonrisa al fin, de dientes de perlas y labios de rubí. La Córdoba del Virrey, de los conventos y las universidades estoy seguro de que valoró mucho más a Jardín Florido. En Buenos Aires habríamos dicho que su figura *kitsch* era la de un disfrazado sin carnaval. ¡Qué pobreza la nuestra! El clavel y los respetuosos piropos siguen vivos, a la espera de la dama de negro de ojos serenos.

El tema más conocido es *Canción para una mentira*, de Aldo Monges. Copio solamente la parte cantada, no el recitado que la acompaña.

---

Amor, hoy me voy lejos de ti,  
en mi amargura sin fin  
quiero cantarte al partir.  
No sé si mi canto llegará  
hasta el rosal de tu amor  
pero en mi perdurará.  
Tal vez a otro amor te entregarás  
pero olvidarte de mí  
no podrás lograr jamás.  
Amor, no quiero verte llorar  
pues en tus lágrimas ya  
no podré creer jamás.  
Yo sé que de mí te acordarás,  
sé que te arrepentirás  
de ocultarme la verdad.  
Adiós, no he de besarte al partir:  
sé que me miente tu boca,  
antes prefiero morir.

Las despedidas de amor son tristes, pero el canto mitiga las penas. Aquí expresa su adiós como mejor puede: “quiero cantarte al partir.” ¿Pero cuánto vale la música del amador? Muchísimas respuestas caben, pero predomina la duda, pues no sabe si el rosal – su amada– llegará a conmoverse. A lo mejor tal conmoción durará poco, pues la rosa es el más conocido símbolo de la brevedad de la vida. “Ayer naciste y morirás mañana”, le decía un poeta de la Córdoba española. Y nuestra canción popular, en palabras de Manuel Romero: “Al pie de un rosal florido / me hiciste tu juramento / pero el rosal se secó / marchitado por el viento.” Y más abajo: “Pues del rosal de mi amor / vos te llevaste las flores, / dejándome las espinas.”

La muchacha es mendaz: por eso nuestro protagonista no le cree, aunque llore y aunque –¡Dios mío!– le ofrezca un encendido beso. La boca de ella miente –supongo– tanto con sus palabras como con sus mimos y con su llanto. ¿Qué puede hacerse ante esto? El orgullo lo lleva a decirle que ella nunca lo olvidará. Es muy probable... pero prefiero pensar en el célebre dicho latino: *diem perdidit!*, ‘he perdido un día.’ Intento reescribirlo: *basium perdidit!*, ‘he perdido un beso.’ Es verdad que antes hubo otros, pero ¿qué mejor recuerdo de un amor pasado? Tal vez venga otra y nos consuele, pero habría sido lindo lo que dice el tango: “aún tengo fuego en mis labios / del beso de despedida.”

Para terminar, me viene a la memoria lo que me dijo, palabras más palabras menos, un conocido: “son románticos con poncho; poco tienen de folklore.” No polemizo con él pero lleva razón. Es verdad también que mi espíritu decimonónico merece las más severas reprimendas, porque no se adapta al hoy y sigue ideales ya superados. Solo se me ocurre decir en mi defensa –no en la del conjunto cordobés– que hay también un folklore urbano y que ellos expresaron, en ritmos nuestros, realidades de La Docta. Entraron en lo romántico, pero no le veo a eso nada malo. También Gardel, que se inició como cantor criollo, fue conocido como cultor del tango-canción. En fin, querido lector, lo único que quise es decirte que me gustan Los del Suquía.

RAÚL LAVALLE

## **Patrimonio Cultural Inmaterial. Su preservación.**

**Tema: Folklore e instituciones su interacción en la comunidad de City Bell.**

**Prof. Susana Bautista. UNLP.**

**CECA Argentina.**

[susanaba@netverk.com.ar](mailto:susanaba@netverk.com.ar)

### **Introducción.**

Los pueblos poseen siempre la cualidad de ser un fragmento de la memoria que atesora multiplicidad de imágenes y recuerdos de tiempos idos que casi siempre aparecen en el presente a través de un color, de un aroma o de un sonido como una suerte de identidad oculta. Para hablar de pasado y presente debemos considerar fundamentalmente al paisaje como forma primaria del concepto de patrimonio cultural que da lugar al patrimonio arquitectónico, ambiental y urbano, constituido a su vez por los objetos de uso surgidos a partir del nacimiento del lugar, también debemos tener en cuenta las tradiciones, ritos y costumbres, lenguaje, literatura, religión, festividades, comidas, ferias artesanales, narraciones de la historia oral, y folklore en su poesía, su música y sus danzas, que contribuyen a promover y mantener el sentido de pertenencia y permanencia del Patrimonio Intangible.

El objetivo de esta presentación es analizar y valorar el rol importante que cumplen las asociaciones de fomento, los centros culturales, clubes barriales de una comunidad en este caso en la localidad de City Bell, Partido de La Plata en la Provincia de Buenos Aires, en cuanto a promover el reconocimiento de su expresión identitaria.

Si pensamos que no existe futuro sin pasado, se estima que estas agrupaciones custodian las vivencias y tradiciones pasadas y se constituyen en transmisoras de las mismas.

Como el tema que aquí nos convoca es el folklore, que es representativo de cada región en la total extensión de nuestro país, expondré sobre la actividad que desarrollan dos importantes organizaciones en relación a la difusión del folklore en todas sus manifestaciones.

Para contextualizar realizare una breve reseña histórica de donde esto ocurre: **City Bell**, próxima a la ciudad de La Plata de la que se diferencia por sus grandes espacios verdes, sus chalets fundacionales con floridos jardines, le otorgan un paisaje muy particular, las vías del ferrocarril (antiguo ferrocarril del Sud) actúan como divisoria entre las zonas bajas o de bañados próximas al Rio de La Plata y las zonas altas que definen la

---

particularidad del pueblo y su calidad de vida .De acuerdo a estudios realizados entre los años 1964 -1997 por arqueólogos de la Facultad de Ciencias Naturales de la UNLP, se determino que en las bocas de los arroyos Carnaval y Rodríguez, la presencia de restos cerámicos, ( cuarcita y calcedonia) pertenecientes a una ocupación indígena nómada en las capas profundas del suelo que datan de 1536 aproximadamente.

Con la llegada de los españoles y luego de la segunda fundación de Buenos Aires se realiza el reparto de tierras, tomando a los ríos y arroyos como punto de referencia para fijar los límites de las mismas, las que constituirían las primeras formas poblacionales, Pagos como el de Quilmes y el de la Magdalena, posteriormente los Distritos Eclesiásticos y por último los Partidos.

Hacia 1846 llega a la zona George Thomas Bell, escocés ligado a la sociedad porteña, compra tierras en la zona de la Ensenada de Barragán y comienza a desarrollar una importante actividad ganadera, en 1872, Jorge Bell hijo, compra alrededor de 4600 hectáreas de tierras linderas extendidas a las que daría el nombre de Estancia Grande, y a la construcción patrimonial de la misma, rodeada esta de importante arboleda de pinos, aromos, álamos canadienses y una buena cantidad de ombúes que hoy son fieles guardianes de un esplendoroso verde, poseía también numerosos puestos de la estancia que hoy dan nombre a diferentes barrios. Estancia muy importante, dedicada a la ganadería, agricultura y cabañas muy de avanzada para la época pues poseía central de telefonía, tanques para agua en cada corral y galpón para animales, lavadero, lo que demostraba un gran principio de higienización. Con los requerimientos de trabajo llegan pobladores. En 1910 a la muerte de Jorge Bell sus herederos venden a los integrantes de la Sociedad Anónima City Bell, 300 hectáreas e inauguran formalmente el pueblo de City Bell el 10 de mayo de 1914, que crecerá con dificultades pero sostenidamente. Se reemplaza la casilla de madera que funcionaba como estación ferroviaria por una construcción siguiendo los cánones de la arquitectura inglesa, se inaugura el hoy viejo tanque de agua, una bella obra que aun, descuidado se mantiene erguido.

En 1926 se crea el Club Atlético y de Fomento City Bell, institución señera de comprometida acción social, que dio paso a otras organizaciones que fueron formándose a los efectos de agrupar a la comunidad con sus diferentes actividades para desarrollar, acrecentar, difundir el sentido de identidad y pertenencia entre los pobladores. Pasaron los años y en 1972 se comienza a organizar el festival de Folklore, por cierto el más antiguo de la región. Los fundamentos de esta creación entre otros fue el de dar testimonio de nuestra música vernácula en sus danzas, cancionero y literatura, en sus aspectos mas amplios tanto como es el territorio nacional focalizado en las regiones que se distinguen por sus diversidades, no solo morfológicas, también por sus tradiciones, músicas y universos simbólicos. Espacio creado para resaltar y mostrar las cualidades estéticas de escritores, antropólogos, historiadores, actores, bailarines, músicos, cantores, payadores, comprometidos con la difusión del folklore como parte de un entramado social complejo ante los avances de música foránea. Es por estas cuestiones que el Club Atlético City Bell desde 1971 a la fecha durante el mes de marzo (solo suspendido por la

---

tragedia de Cromañon) realiza el Festival Folklórico “sin tercerizar ninguna de sus tareas con esfuerzo como única herramienta de su comisión directiva lleva adelante su desarrollo”, en la sede social en el escenario Hernán Figueroa Reyes, con capacidad para 600 personas. Durante el Festival se realiza la pre selección de artistas que se presentaran en Cosquín representando a la región. Por el festival han pasado folkloristas como los Carabajal, Jaime Torres, Chango Spasiuk, Ramona Galarza madrina del mismo, entre tantos otros. Paralelamente al festival se llevan a cabo ferias artesanales, actos culturales y selección de nuevos valores.

La otra institución de importancia en la difusión de las tradiciones populares es la **Agrupación Tradicionalista Estancia Grande** fundada el 26 de abril de 1986 por Roberto Warning y un grupo de jinetes tradicionalistas que se convocaron con el fin de dar a conocer al gaucho, a su caballo y destreza, a sus costumbres, a su vestimenta a la usanza criolla, portando la bandera nacional, a sus danzas, su música, fundamentado todo en la historia de nuestro pasado. Se le dio el nombre de la estancia generadora del pueblo de City Bell, sus instalaciones se encuentran en un predio cedido por el Ejército Argentino, hoy ocupante de la Patrimonial Estancia Grande. Con la colaboración de su comisión directiva, pobladores y amigos que se presentaron espontáneamente para llevar adelante la propuesta, sin subsidios del estado, y sin poder realizar en el terreno construcciones permanentes se instaló una pulpería con cocina donde se ofrecen durante los festejos patrios comidas típicas (empanadas, locro, pasteles y un escenario para cantores, músicos, payadores y grupos de danza.

Durante las fiestas patrias y aniversario del pueblo la agrupación engalana los desfiles con su presencia y ropajes montados en caballos criollos. Los fines de semana se realizan peñas folklóricas, que son reconocidas como las más concurridas y populares de la zona. La agrupación concurre representando a City Bell a casi todas las Fiestas Nacionales y Provinciales como La Fiesta del Caballo de Bragado, La fiesta Nacional de la Guitarra de Dolores entre otras como así también de la Peregrinación a Lujan.

También el **Rotary Club de City Bell** suele organizar peñas folklóricas con música, payadas, cantores y grupos de danzas.

Se puede decir que nuestra música canto y danza esta presente en el imaginario colectivo de la comunidad pero no es suficiente en estos días de avances tecnológicos vertiginosos que producen y reproducen otros ritmos foráneos. Creo fervientemente que si en la educación inicial la materia Folklore, tal vez incorporada a la currícula permitiría que nuestros alumnos pudieran reconocer el invaluable bagaje cultural musical de nuestro país. Debemos insistir para que esto ocurra, pues no se ama lo que no se conoce.

City Bell. Octubre 2013