

**Academia del Folklore de Salta**

**IV ENCUENTRO  
NACIONAL  
DEL FOLKLORE  
SALTA 2013**

**Ediciones Portal de Salta**



# **IV Encuentro Nacional del Folklore**

## **1er. Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Intangible, Inmaterial y Folklórico**

**21, 22 y 23 de agosto de 2013**

**Salta**

© 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

## **Introducción:**

Considerando que en el Tercer Encuentro Nacional de Folklore – Salta 2012 - realizado en Pro Cultura Salta, durante los días 22, 23 y 24 de agosto, organizado por la Academia del Folklore de Salta, Pro Cultura Salta y el Consejo Federal del Folklore de Argentina y diversas organizaciones de la cultura nacional, se establecieron las siguientes prospecciones:

Además la importancia de reconocer y valorar en todo su alcance el Patrimonio Cultural Folklórico Nacional a fin de arbitrar los medios necesarios de iniciar las acciones pertinentes, orientadas a proteger, preservar y divulgar el mismo; y vista la consecuente prioridad, de ello derivada, mover a estimar conservar o rescatar según los casos la cultura tradicional, folklórica y popular, apelando a la virtud y conciencia en bien de la niñez y las generaciones futuras para afianzar y asegurar el legado de las raíces profundas de la propia identidad y las mas puras esencias del ser nacional, que en el folklore se resguardan.

Entendido que se encuentran en riesgo y/o retroceso valiosos legados tradicionales de nuestros mayores y que es necesario poner en valor nuevamente a la Ciencia del Folklore.

Y en cumplimiento del mandato otorgado por las asambleas de los foros realizados en el Encuentro de la Soberanía Cultural llevado a cabo en la Casa de Salta (Buenos Aires) en noviembre de 2012 - donde se afianzó la Coordinación del Concejo Federal del Folklore de la República Argentina.

Se pone en marcha el **“IV Encuentro Nacional de Folklore - 1er. Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Intangible, Inmaterial y Folklórico - SALTA 2013”** en el marco de la consolidación del COFFAR que promueve la defensa del Patrimonio Folklórico y los ideales republicanos y federales dentro del Bicentenario de la Patria

Está organizado por la **Museo de Antropología de Salta, Academia del Folklore de Salta y Consejo Federal del Folklore de Argentina con el apoyo del Ministerio de Cultura y Turismo, Secretaría de Cultura y Dirección General de Patrimonio Cultural de la Provincia de Salta.**

**Este importante acontecimiento cultural persigue varios objetivos, entre ellos:**

- 1) Reflexionar sobre la situación del Patrimonio Cultural Intangible, Inmaterial y Folklórico en el País y en el mundo, su preservación, y definir y diseñar medidas de desarrollo en la educación en todos los niveles.
- 2) Abordar el tema del Folklore como Ciencia y su vinculación con el Patrimonio Cultural Inmaterial.
- 3) Trabajar en Mesas Paneles las diferentes temáticas que hacen al Folklore. Habrá excepcionales disertaciones magistrales.
- 4) Ahondar el tema de la integración regional con miras a la inclusión social. En este sentido, bajo la consigna “Invirtiendo en la Cultura se promueve el desarrollo económico y

productivo” el encuentro busca afianzar los lazos de unión entre las regiones intervinientes solidificando la idea de progreso y engrandecimiento basados en ideales federales e inspirados en los valores que derivan del folklore, la tradición y la identidad nacional.

Paralelamente a las cuestiones propias de la ciencia, la proyección y aplicación del patrimonio cultural intangible, inmaterial y folklórico, surge la necesidad del trazado de líneas políticas culturales, en este sentido se trabajará intensamente en marcar objetivos y lineamientos y se constituirá una comisión de trabajo permanente de coordinación entre las organizaciones intervinientes.

El Congreso contará con paneles debate, disertaciones, reconocimientos y actuaciones artísticas.

**José de Guardia de Ponté**

Pte. Academia del Folklore de Salta

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

# Programa de Actividades

## Día miércoles 21 de agosto

**08,30 hs.** Acreditaciones – Responsables: David Guzmán – María Etelvina Díaz y Carlos Calzadilla.

**09,30 hs.**

Palabras de Bienvenida a cargo de la Directora del Centro Cultural América Sra. Adela Altobelli.

**09,35 hs.**

Palabras de Apertura del Encuentro a cargo del Presidente de la Academia del Folklore de Salta Dn. José de Guardia de Ponté; Directora del Museo de Antropología de Salta Lic. Mirta Santoni.  
Palabras de Autoridades Provinciales.

**10,00 hs.**

**Mesa Debate: Museo del Folklore** – Panelistas: Miguel Xamena (Salta) - Teresita Gutiérrez (Salta) – María Cristina Olguín (Buenos Aires) – Sixto Vázquez Zuleta (Humahuaca Jujuy). Moderador: Fernando Xamena (Salta)

**10,30 hs.**

Disertación "**Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**" de Alcides Hugo Ifrán

**10,50 hs.**

**Mesa Debate: Preservación del Patrimonio Cultural** – Panelistas: Diego Ashur Mas (Salta) – Carmen Martorell (Salta) – Roque Gomez (Salta) – Vanesa Civila Orellana (Buenos Aires) - Melisa Busaniche (Santa Fe) – Moderador: Mirta Santoni (Salta)

**12,15 Hs.**

Lunch de recepción – Actuaciones Artísticas – Coordinación Sergio Paredes

- 1) Federico Barnes
- 2) Serafín Quival y embajada artística del COFFAR Regional Salta.

**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

**18,00 hs.** Llamado a nueva reunión para el día 22 de agosto a hs. 16,00.

**18,00 Hs.** Museo de la Ciudad – Casa Hernández – Alvarado esq. Florida - Presentación del Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta “Tradición Salteña” a cargo de Mercedes Villagra

**18,15 hs.** Reanudación del Encuentro

Mesa Debate: **Folklore y Comunicaciones** – Panelista – Carlos López Vélez (Salta) – Maby Pastrana (Salta) – Juan Carlos Bruselario (Rosario de Santa Fé) – Julio Ramírez (Río Negro) – Víctor Leño (Bahía Blanca) Moderador: Armando Cruz Arce (Salta)

**19,15 hs.**

Disertación “POLITICA Y CULTURA PARA EL DESARROLLO NACIONAL DEL FOLKLORE”, Armando Pérez de Nucci (Tucumán)

**19,35 hs.**

Mesa Debate: **La Música Criolla** – Panelista: Oscar Augusto Berengan (Jujuy) – Julio Rodríguez Ledesma (Santiago del Estero) – Fanor Ortega Dávalos (Salta - Tarija) - Roberto Oscar Mercado (Mendoza) – Raúl Nicolás Aranda (Neuquén) – Julián De Michelli (Salta) - Moderador: Raúl Chuliver (Campana BsAs)

**20,35 hs.** Actuaciones Artísticas - Coordinación Sergio Paredes

- 1) Julio Rodríguez Ledesma: . “**EL MISIONERO**” poema de ALMAFUERTE - (5) partes del poema, separados por cinco (5) canciones.
- 2) Ana Brizuela – acompañada en la danza por Mercedes Villagra y Santiago Tolaba.
- 3) Roberto Mercado (Mendoza)
- 4) María de los Angeles Martínez – “La Charanguita” (Salta)

**21,35 hs.** Cierre de Jornada

### **Día Jueves 22 de agosto**

**08,30 hs.** Acreditaciones –

**09,25 hs.** Palabras de Apertura de la Jornada por Armando Cruz Arce

**09,30 hs.**

Mesa Debate: **El Arte Popular Folklórico** Panelistas: Rafael Juárez (Formosa) - Héctor Lombera (Buenos Aires) - Norma Marcellari (Córdoba) - Mari Fernanda Solá (Salta) – Juan José Aguayo (Formosa) - Moderador: José de Guardia de Ponté.

10,30 hs.

Disertación "**Recorridos intelectuales y bases epistemológicas de la disciplina del folklore. Actuales agendas de investigación centradas en los estudios de la performance**" - Ana María Dupey

**11,00 Hs.**

**Mesa Debate: Educación y Folklore:** Panelistas: Roberto Carlos Melgarejo (Formosa) - Angel Carrizo (Catamarca) - Susana Nohemí Gómez (Buenos Aires)– Teresa Barreto (Buenos Aires) – Diana Pedrini (Buenos Aires) – Virginia Edith Rossi (Tandil) – Claudia Saravia (Neuquén) – Saturnino Martín (Formosa) – Luz Marina Inñigo (Salta) - Moderador: Ernesto Bisceglia (Salta)

**12,35 Hs.** Actuación Folklórica

- 1) Presentación “Las fiestas de San Sebastián de Sañogasta, tres siglos de tradición viva”. – Luis Mesquita Errea – Betty Brizuela y Doria de Mesquita Errea (La Rioja)
- 2) José Cantero Verni y su Teatro Leido
- 3) Raúl Chuliver (Campana – Provincia de Buenos Aires)

**13,35 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

18,00 Llamado a nueva reunión para el día 23 de agosto a hs. 16,00.

**18,10 hs.** – Reanudación del Encuentro:

**18,15 hs.**

**Mesa Debate: El Folklore de Proyección** - Panelistas: Héctor García Martínez (Buenos Aires) , Eduardo Ceballos (Salta) , Fernando Xamena (Salta) – Raúl Chuliver (Campana – BsAs).  
Moderador: Maby Pastrana (Salta)

**19,15 hs.**

**Mesa Debate: Tema: Folklore y arte literario** - Panelistas: Raúl Lavalle (Buenos Aires) - María Inés Palleiro (Buenos Aires) - Martha Emilia Dichiara (Tucumán) - Ramiro Rahman (Tucumán) - René Aguilera Fierro (Tarija – Bolivia) – Carlos María Romero Sosa (Buenos Aires) – Moderador: Rafael Gutierrez (Salta)

**20,35 hs.** Acto frente a la Legislatura de Salta – Día Mundial del Folklore.  
Coordinación: Mercedes Villagra - Macaria Choque.

### **Programa de la Gala de la Danza**

**20,30 hs.** - Recepción de Academias de Danza y posicionamiento.

**20,50 hs.** Entonación del Himno Nacional Argentino.

**21,00 hs.** - Apertura del Acto - Palabras del Presidente de la Academia del Folklore de Salta – Dn. José de Guardia de Ponté- Palabras del Presidente de la Cámara de Diputados de Salta – Dr. Manuel Santiago Godoy

**21,10 hs.** Desfile con banderas y estandartes de las Academias de Danza visitantes con una breve reseña de su historia.

**21,20 hs.** Desfile de banderas y estandartes de las Academias de Daza de la Provincia de Salta con una breve reseña de su historia.

**21,45 hs.** Se desarrolla un tema folklórico por cada academia visitante que se muestra en escenario.

**22,10 hs.** Todas las academias bailan tres temas - un gato - una chacarera y un escondido.

**22,25 hs.** Se finaliza con una zamba.

**22,45 hs.** Actuaciones artísticas - Coordinación Sergio Paredes

- 1) Juan Jaime (El Bagualero de Anta)
- 2) Las Voces de Gerardo López
- 3) Ecos Fronterizos

### **Día Viernes 23 de agosto**

**08,30 hs.** Acreditaciones –

**09,25 hs.**

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

**09,30 hs.**

Mesa Debate: **Medicina Tradicional Folklórica** Panelistas: Armando Pérez de Nucci (Tucumán) – Sacha Kun Sabó (Buenos Aires) – Norberto Pannone (Buenos Aires) . Moderador: Carlos Colmenares (Salta) .

**10,30 hs.**

Mesa Debate: **La Cultura Gaucha** - Panelistas: Luis Mesquita (La Rioja) - Martín Baca (San Luis) – Luis Argentino López (Formosa) – Rafael Gutiérrez (Salta) Moderador: Carlos López Vélez (Salta)

**11,30 Hs.**

Mesa Debate: **El Folklore como Ciencia** - Panelistas: Ana María Dupey (Buenos Aires) - José Alfredo Díaz Ramos (San Juan) – Gilberto Méndez (Tandil) - María Azucena Colatarci (Buenos Aires) - Juan Marcelo Tevez (Buenos Aires) Moderador: José de Guardia de Ponté (Salta)

**13,10 Hs.** Actuación Artística - Coordinación Sergio Paredes

- 1) “La Leyenda de Coquena” de Juan Carlos Dávalos a cargo de la Sra. Blanca de Arellano (Mesa Redonda Panamericana N° 2)
- 2) Oscar Augusto Berengan (Jujuy)
- 3) TIEMPO DE CANTO - CARMEN DE ARECO - ASOCIACIÓN CIVIL TALLER CULTURAL FOLCLORE ENTRE AMIGOS

**13,30 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

18,00 Llamado a nueva reunión para el día 23 de agosto a hs. 16,00.

**18,10** – Reanudación del Encuentro:

**18,15 hs.**

Mesa Debate: **La Integración Regional** - Panelistas: Maigualida Pérez González (Venezuela) - Antenor Melgarejo (Formosa) – Alcides Hugo Ifrán (Santa Fe) - José de Guardia de Ponté (Salta) – José Paz Garzón (Tarija) Moderador: Angel Carrizo.

**19,30 hs.**

Cierre del Congreso – Conclusiones – Entrega de Certificados.

# INDICE

1. El patrimonio intangible como elemento del folklore - María Cristina Holguin.
2. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - Alcides Hugo Ifrán
3. El Patrimonio Inmaterial – Roque Gómez.
4. La Proyección de las culturas indígenas y folklóricas en función del rescate y revalorización del Patrimonio de tradición oral. – Raúl Chuliver
5. Quebrada de Humahuaca: un recorrido investigativo del Patrimonio Mundial de la Humanidad, como paisaje cultural . Vanesa Civila Orellana.
6. “CANTORAS”, UNA EXPERIENCIA DE PUESTA EN VALOR DE UNA CULTURA VIGENTE Por Raúl Aranda
7. Registro, salvaguarda, enseñanza y estilización del Toque Musical Misachico en formación Orquestal. Finca Las Costas, Provincia de Salta, Argentina – Julián De Michelli.
8. Cazadores y Recolectores en el río Santa Lucía (Los bienes culturales tradicionales intangibles ) – Gilberto Méndez.
9. La Cultura Popular en el “Alto Neuquén” HECTOR V. LOMBERA- SILVIA E. NARVAEZ-RAUL N. ARANDA Y NORMA A. RIAVITZ.
10. El Folklore y las Danzas Tradicionales en las Escuelas. – Diana Pedrini.
11. Patrimoniarte: “Porque la mejor cultura son tus raíces” . - Melisa Busaniche
12. Las Curaciones Paranormales y la Fe – Norberto Pannone.
13. Recorridos intelectuales y bases epistemológicas de la disciplina del folklore. Actuales agendas de investigación centradas en los estudios de la performance. – Ana María Dupey.
14. El Folklore como Ciencia y su vinculación con el Patrimonio Cultural Inmaterial. – Victor Leño.
15. Importancia del Folklore en la educación – Angel Carrizo.
16. Folklore y Educación: La cultura tradicional y su consideración en el proceso Enseñanza - Aprendizaje. – Susana Noemí Gómez.
17. Las Cosas sienten con nosotros: un motivo popular. - Raúl Lavalle. Lugones,
18. El Payador y la conformación del canon – Rafael Gutierrez.
19. Lirismo y voces quechuas en la obra de Domingo Zerpa. Carlos María Romero Sosa.
20. Saberes ancestrales en “La visita” de Jorge Calvetti - Herminia Terrón de Bellomo.
21. Folklore y Arte Literario - Martha Dichiara.
22. Política y Cultura para el desarrollo nacional del Folklore – Armando Pérez de Nucci.
23. El Folklore clave para la Integración Cultural Americana - José de Guarda de Ponté
24. Proyecto Chaco Americano Cultural - Teresita Gutierrez.
25. Músicos y Poetas de Salta en los años 60. - Por Héctor García Martínez
26. Relato Amazónico sobre la creación del primer hombre. Ramiro Rahman
27. ELABORACIÓN DE UN NUEVO INSTRUMENTO NORMATIVO INTERNACIONAL, PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

# **PONENCIAS**

Tema: Museo del Folklore

# El patrimonio intangible como elemento del folklore

**María Cristina Holguin**

Representante CECA Argentina Pte.  
Asociación Museos Argentinos  
CECA (Comité Educación, Cultura y  
Acción) [cecaargentina2@gmail.com](mailto:cecaargentina2@gmail.com)

## Introducción

La etimología de la palabra folklore, viene del inglés folk: pueblo y lore: acervo, costumbres, tradiciones. Fue un concepto propio del romanticismo cuando en su afán de búsqueda de buscar el “genio popular” indagaban en este aspecto de la vida de una comunidad.

El folklore debe:

1. Debe transmitirse por vía oral.
2. Debe ser de autoría anónima.
3. Debe ser patrimonio colectivo de la comunidad representante del lugar en donde se manifiesta este fenómeno.
4. Debe ser funcional, es decir, tener alguna utilidad pragmática o cumplir con fines rituales.
5. Debe ser duradero y perdurable por un tiempo considerablemente largo, como oposición a una moda efímera.

Por otro lado, el patrimonio inmaterial es:

**Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

**Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la

pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

**Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

**Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.<sup>1</sup>

Por lo tanto, cuando hablamos tanto de folklore como de patrimonio inmaterial estamos hablando de aquello que no se puede transmitir por otra vía que no sea el contacto directo con la comunidad que lo origina y sobre todo con el aprendizaje necesario para ser retransmitido.

## **Desarrollo.**

### **1. La importancia de preservar el patrimonio inmaterial.**

Sin duda el patrimonio inmaterial es parte del folklore, porque es la esencia intangible de una comunidad. Su permanencia refuerza el sentido de identidad y pertenencia, necesario para que las comunidades se arraiguen al suelo en que habitan, sean sanas y fuertes frente a la sociedad globalizada, donde se pierde, sin duda, la identidad y por lo tanto la propia autoestima. Es por esto que vemos a las grandes ciudades perdidas en un caos identitario. Ciudadanos de Buenos Aires suelen afirmar con mucha seguridad que los argentinos no tenemos identidad. Hay largas discusiones sobre el tema. No comprenden que todo ser es idéntico a sí mismo y A es igual a A, donde quiera que esté. Por eso la identidad la encontramos a poco de salir de esa gran ciudad.

Por lo tanto preservar las costumbres y tradiciones es algo que legitima y engrandece a las personas.

### **2. Cómo se retransmite ese patrimonio.**

Se puede aprender a bailar folklore en cualquier lugar, pero su esencia, sólo nace en el corazón de cada individuo en su vínculo con lo que él considere su patria. Haciendo una síntesis de lo que dijo Atahualpa Yupanqui en una entrevista que le hizo Antonio Carrizo en los años '70, podemos decir que se es folklorista porque *siente a su tierra*.

<sup>1</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>

Por lo que ese patrimonio es absolutamente subjetivo, emocional y nace del íntimo contacto del hombre con su medio.

En esa consubstanciación, el hombre ha aprendido saberes que se transmiten de generación en generación por el mero hecho de pertenecer a una comunidad. Sus saberes no se encuentran en libros, ni en cursos, ni en academias. Esos saberes fueron aprendidos, sobre todo, por el “hacer” copiando, repitiendo, vivenciando una tarea, que pudo ser un canto, una danza, o una actividad manual o artesanía.

Muchas de las cosas que todos hacemos nacen de ese haber aprendido por contacto de todos nuestros sentidos un quehacer.

Se pueden dar muchos ejemplos, pero el que mejor lo ejemplifica es cuando se llega a la pregunta: “*cuál es el punto de...*” por ejemplo el barro para una pared de adobe, de una masa para empanadas, del asado cuando está a punto. Ese “*punto de*” se conoce viendo, tocando, haciendo. Ningún libro puede transmitirlo.

Pensemos, si no, en que no es casual el éxito de los canales de televisión dedicados a la cocina. Si bien el único contacto sensorial es la vista, los “*cocineros*”, suelen enfatizar el aroma, el sabor y mostrar cuidadosamente las técnicas para retransmitir el contacto táctil.

### **3. Qué se puede hacer para valorizar esos saberes.**

El Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, emite un Boletín sumamente valioso. Cuando internet no existía, lo enviaban a pedido por correo, ahora puede pedirse en su versión virtual.<sup>2</sup>

En los años '90, promovieron valorizar en actos públicos a las personas que se hubiesen destacado en alguna actividad tradicional en vías de extinción. Siguiendo ese consejo, en Gral Levalle, provincia de Córdoba, en un acto central del 9 de Julio, que es además el aniversario del pueblo; se distinguieron a un respetado “amansador de caballos” y dos hilanderas de lana: una con el huso propio de las culturas criollas antiguas y otra con la rueca propia de la cultura aportada por la inmigración.

Una aclaración. En la Argentina los caballos se “amansan” para que sean útiles, requiere paciencia, tácticas propias, amor al caballo y saberes aprendidos de otra generación. Por el contrario la doma es un espectáculo que cualquier joven intrépido puede realizar aunque también necesita tener ciertos saberes. La doma es también una expresión cultural muy propia, pero no tiene un fin utilitario. Pensemos que “*la patria se hizo a caballo*”. Y en los juegos populares de las *Fiestas Mayas*, las carreras de sortijas, dejaron de existir cuando se asfaltaron las calles que rodean a las Plazas Centrales de los pueblos.

<sup>2</sup> <http://www.inapl.gov.ar/>

Por lo tanto sería útil revalorizar cada 10 de noviembre, Día de la Tradición un reconocimiento formal a esas expresiones culturales.

#### **4. Valor de las artesanías.**

Hacer una distinción académica entre manualidad y artesanía puede llevar horas, días de discusiones que no llevan a ninguna parte. Pero la palabra artesanía tiene intrínseca la palabra “arte”. Ese arte puede o no ser utilitario, pero debe ser realizado en forma manual, cada pieza distinta a las demás para diferenciarse de las manufacturas industriales.

Eutimio Tovar Rodríguez en "La artesanía su importancia económica y social"<sup>3</sup> ha propuesto como definición de artesanía "toda técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios" y por lo tanto ha definido industria como "toda técnica mecánica aplicada, para producir socialmente, bienes y servicios".

Para muchas personas, la artesanía es un término medio entre el diseño y el arte. Para otros es una continuación de los oficios tradicionales, en los que la estética tiene un papel destacado pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante.

Una buena artesanía no puede ser un producto barato. No deja de ser un objeto “*único y distinto*”. En ciertos lugares los turistas pretenden llevar una artesanía legítima por el precio de una industrializada. Pongamos por caso las “mantras” hechas en los telares de descendientes mapuches. Una verdadera mantra lleva por lo menos un mes de trabajo. Por lo tanto su valor debe rondar el precio de un salario. Los entes de Turismo deberían saberlo y proteger lo que es legítimo, de lo industrializado. Lo mismo las Ferias de Artesanías. Muchas de ellas son una ofensa al buen artesano.

Hacer esta distinción es más importante que discutir las diferencias entre artesanías y manualidades. Porque, por ejemplo el tejido al crochet, a dos agujas suelen considerarse manualidades, pero no dejan de reunir los requisitos de cualquier otro patrimonio inmaterial, como la cocina.

#### **Conclusión**

Revalorizar todos aquellos saberes que requieren de aprendizajes heredados, es una tarea a la que debemos avocarnos.

Por suerte hay instituciones que velan por este aspecto como el INALP, o, por ejemplo el Museo de Artesanías de la ciudad de Corrientes, o la Feria de Artesanía que se realizan en Cosquín para el Festival del Folklore (el artesano que concurra, debe haber sido seleccionado por un jurado metódico). Este listado es a modo de ejemplo. De ninguna manera es un relevamiento nacional.

<sup>3</sup> "La Artesanía Mexicana, su Importancia Económica y Social" UNAM, México. 1964

La prueba de lo consubstanciadas que están las artesanías es el jurado que selecciona la exposición que conlleva el Festival Nacional de Folklore de Cosquín, de larga trayectoria; más allá que se haya convertido en una industria cultural.

Sería muy positivo que las provincias tomen conciencia de esto y unifiquen políticas de protección a la excelencia del buen artesano. Con ello, también, estaría generando fuentes de trabajo. Muchos países, sobre todo los de América Central, viven, en gran parte del trabajo artesanal.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

# **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**

Prof. Alcides Hugo Ifrán

La UNESCO, a través de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, no solamente ha puesto de relieve la importancia de los elementos que se determinen como tales porque constituyen ejemplos de la creatividad humana, y de valores que contribuyen a la dignificación del hombre, sino además ha normado las responsabilidades y actividades de los Estados Partes que la ratifiquen, acepten, aprueben o adhieran –según sus respectivas leyes-, abriendo también las puertas a la participación de ONGs, instituciones y personas que se interesen en el tema.

Como una forma de adhesión a las celebraciones que se realizan en todo el mundo con motivo de cumplirse el 10º Aniversario de la Convención, el disertante realiza un análisis de la misma, en referencia a las posibilidades de intervención que establece para quienes se encuentran trabajando en áreas del *Patrimonio Cultural Inmaterial*, incluyendo experiencias realizadas y ejemplos prácticos de logros alcanzados a través de Argentina como Estado Parte que la ha ratificado, y del CIOFF® ONG Internacional de la que es miembro.

La Convención se constituye en una valiosa herramienta de trabajo que clarifica conceptos, contribuye a la preservación y difusión de Patrimonios en peligro de desaparición, unifica criterios y aúna esfuerzos de cooperación internacionales.

El avance de una globalización que en general no contempla los Patrimonios Culturales Inmateriales como valores que contribuyen al reconocimiento de la diversidad cultural y al entendimiento entre los hombres, ha encontrado en esta reacción de la UNESCO una respuesta que, a quienes nos involucramos en la Cultura en general, y en la Cultura Tradicional y Popular en particular –cualquiera sea su área-, nos alienta a trabajar en la posibilidad de encontrar por fin respaldos institucionales que proyecten los resultados obtenidos.

El análisis de la Convención, atendiendo precisamente a las posibilidades de inserción de la comunidad en los proyectos de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, sea a través de instituciones o de individuos, es una constante en el transcurso de la disertación. La intención –específicamente declarada por el Prof. Ifrán-, es estimular el reconocimiento a la responsabilidad que nos cabe, como sociedad civil, en accionar para que el Patrimonio que nos es propio se proyecte al conocimiento de los argentinos todos, y se estudie en sus posibilidades de incorporación a la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El documento de la Convención –como lo expresa el disertante- es una verdadera herramienta de trabajo que se adapta a cada una de las inquietudes que se plantean en el 4º Encuentro, y remitiéndose al temario reflexiona en que: la **Museología** cumple un importante rol en la preservación; las **Comunicaciones** desarrollan una inestimable acción en la difusión; el **Arte Popular** se nutre de los Patrimonios en cuestión; la **Música** es un vehículo de expresión que da identidad y universalidad; la **Educación**, institucionalizada o

no debe cubrir todo el espectro del fenómeno folklórico; la **Proyección** debe abreviar en las fuentes para realmente reflejar el original en que se inspiró; la **Literatura** tiene que ser transmisora de paradigmas de mitos, leyendas, cuentos, poesía, etc. a la construcción actual; la **Medicina Tradicional** debe analizarse en su vigencia y efectividad reconocida; la **Ciencia del Folklore** tiene en el **Criollismo** y la **Cultura Gaucha** un campo que a pesar de los eruditos trabajos realizados desde hace decenios todavía deja enormes campos de investigación... incluso la **Integración Regional** encuentra una respuesta en la Convención.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

## **EL PATRIMONIO INMATERIAL**

**Arq. Roque M. Gómez.**

En los últimos años la valoración del patrimonio cultural ha experimentado una verdadera explosión y su concepto un sorprendente crecimiento.

Por una parte se reconoció la existencia de un patrimonio cultural de consistencia material y por otro lado un patrimonio inmaterial.

Sin embargo debe reconocerse que existe un impreciso límite entre ambos. Es decir que el patrimonio material se ve atravesado asimismo por un patrimonio no material o intangible. Se refiere a aquellas manifestaciones que no tienen un sustento material sino que corresponden a hechos, actividades, saberes, formas y maneras no físicas, reconocidas por las comunidades y que la tradición mantiene viva como memoria. A esta concepción se agregaron las expresiones del presente, constituyendo un sistema más complejo con características excepcionales y únicas.

Son manifestaciones vivas que se exteriorizan en sorprendentes como múltiples despliegues expresivos. Comunitarias, domésticas o individuales, pero su reconocimiento y práctica está generalizada en toda la comunidad. La crea y recrea todo el grupo humano y su alcance puede ser familiar, local, o trascendiendo inclusive las fronteras geográficas y políticas, para volverse regional.

Hoy hablar de Patrimonio inmaterial significa hablar de identidad y de memoria individual y colectiva.

Cuando los hechos y el tiempo pasan, solo queda la memoria. Sin embargo hay que tener en cuenta que la memoria es siempre transitoria, materialmente poco confiable, acosada permanentemente por el fantasma del olvido y por las trampas que nos juega la mente, en definitiva humana y social. A veces, solo hace falta que pasen tres generaciones para que la memoria comience a ser reemplazada por el olvido, a veces solo una. Es decir que ocasionalmente puede permanecer lo que dura la vida de una persona a menos que esté íntima y auténticamente incorporada en cada integrante de la comunidad y esta sepa transmitirla a sus descendientes. Situación que queda asegurada cuando hay un sentimiento compartido y una fuerte identidad.

Mucho mas difícil resulta perpetuar la memoria en las personas que no vivieron los hechos originales; depende de la dimensión y el impacto de los acontecimientos, como se instala en el sentimiento colectivo, y el nivel o profundidad con que se incorporaron en la comunidad, es decir del nivel con que se identificaron, que lo hicieron propios. De allí se van lentamente diluyendo, desdibujando con el tiempo a menos que se desarrolle todo un aparato para mantener la memoria donde la fuerza de la identidad y los sentimientos colectivos son fundamentales e insustituibles.

En tanto memoria pública está sometida a los cambios generacionales, por cuanto se mantienen en forma desigual dependiendo del contexto histórico y del grupo de pertenencia. A su vez la identificación y la apropiación de los hechos traducidos en memoria y de allí a la generación de la identidad con su componente hereditario, en ocasiones, también se diluyen y desvanecen a partir de la libre interpretación y sentimiento de los actores sociales. Es decir que el patrimonio inmaterial, mal que nos pese, no es estático ni inmutable.

Casualmente, una de las características distintivas del Patrimonio Cultural Inmaterial es que se trata de manifestaciones vivas, por lo tanto de carácter cambiante y de constante evolución. Del mismo modo debe quedar claro que no puede “congelarse” o “embalsamarse” románticamente estas prácticas culturales.

El concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible, coincide, de alguna manera y en buena parte, con la noción de cultura, entendida en sentido amplio como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y sus creencias, costumbres, modos, formas de ser y manifestarse. Abarca todas las manifestaciones espirituales del ser humano considerando el idioma como vehículo principal y trasmisor. Incluye la narrativa popular, los refranes, dichos y poesías, las creencias, celebraciones, devociones, mitos y leyendas, costumbres, literatura, música, bailes, oficios artesanales, saberes y conocimientos botánicos, medicina popular, prácticas culinarias y de producción agrícola. Incluye hasta las formas de expresión anímica como la alegría o la tristeza manifestadas en las fiestas, la música, el culto a los muertos, etc.

Es aquella parte intangible que reside en el espíritu mismo de los hombres, al punto de ser las personas el destino y lugar de presentación, aunque expresadas en exposiciones colectivas. Cada miembro es portador de un pedazo de este patrimonio, cada individuo es custodio del conocimiento compartido.

No obstante, el patrimonio intangible suele ser sostenido por representaciones y hechos tangibles. Pese a su inmaterialidad, las técnicas de producción se prolongan en herramientas, artesanías y comidas, es decir patrimonios tangibles. La misma música se materializa indirectamente en una partitura y los instrumentos que las ejecutan o en las formas y movimientos de una danza. Las creencias se manifiestan en rituales, procesiones y festejos visibles que se realizan en un tiempo acotado. Son manifestaciones humanas, por lo tanto los portadores de este patrimonio son las mismas personas.

Supone de alguna manera una profundidad temporal, un origen más o menos lejano que tiene que ver con la tradición pero que permanece activo en la actualidad. Al ser una manifestación viva de la tradición, es al mismo tiempo pasado y presente, lo que implica una continuidad dinámica.

Se transmiten oralmente de generación en generación o por la fuerza de la costumbre, manteniéndose en la memoria y los sentimientos. Su transmisión, a lo sumo, se da por una enseñanza no formal. Repiten o reproducen lo que aprendieron y vieron hacer y sentir a sus padres y abuelos.

La descripción literaria, una fotografía o una filmación, pueden describir o registrar el momento y las imágenes de sus exteriorizaciones, sin embargo resultará siempre imposible captar los sentimientos internos que las engendran, el valor y el sentido profundo que tiene para cada actor y la comunidad a la que pertenece.

A su vez, estas manifestaciones y actividades se desarrollan en un determinado espacio que lo contiene y da un marco adecuado. Es el ambiente, un lugar determinado del paisaje, el mercado, la plaza, el atrio de una iglesia, una calle o simplemente el ámbito de la casa.

Visto así hoy el patrimonio adquiere una dimensión mayor donde patrimonio material, patrimonio ambiental y patrimonio intangible son absolutamente indivisibles. Funcionan como un complejo y equilibrado sistema de relojería donde no es posible ni lícito alterar una parte sin afectar el todo.

Analizar el patrimonio inmaterial de la Provincia de Salta exige ubicarse en sus múltiples espacios y los diversos paisajes que la componen.

La variedad de mosaicos ecológicos se relacionan estrechamente con los grupos humanos que los habitan y las diversas circunstancias que les tocó vivir. Ello dio lugar a múltiples manifestaciones que se reinterpretaron y otras se metamorfosearon en un asombroso sincretismo.

Cuando analizamos los rituales a la Pacha Mama, el baile del pin pin, la práctica de la medicina popular, el conocimiento de las propiedades de algunas especies botánicas o ciertas técnicas artesanales, resulta fácil encontrar su origen. Otras parecen ser producto del mestizaje operado con la cultura europea que se enriquecieron por superposición, adición o reemplazo. En otros casos es tal el sincretismo que no resulta posible su análisis, solo cabe sentirlas y respetarlas.

De esta manera el salteño fue construyendo su patrimonio no siempre homogéneo en una larga tarea de pérdidas y ganancias donde es posible encontrar la raíz indígena, la hispana y la criolla.

En una palabra, fue construyendo los elementos materiales y no materiales que hoy se constituyen en testimonio de su historia y que los consideramos como patrimonio cultural reconocidos como propios por todo el grupo social que lo integra.

Muchas de estas manifestaciones no son privativas de la Provincia de Salta, son frecuentes en el Noroeste argentino respondiendo a sus historias comunes.

El idioma español introducido por el conquistador, fue uno de los sistemas de comunicación verbal que se difundieron primeramente en el centro y Oeste de la provincia dejando muchas veces de lado las voces originales. Antes ya lo habían hecho los incas con el quichua.

Hacia el Este, en tanto, al haber permanecido aislado de la cultura europea por más tiempo, las lenguas originales permanecieron con mayor vigencia, aún cuando estas a su vez habían experimentado con anterioridad préstamos y cambios. Sin embargo las diferencias dialectales en la región, lejos de dificultar la comunicación, la acrecentaron, transmitiendo no solo conocimientos sin también valores culturales y sociales. En esta región, los cuentos referidos a la naturaleza, los animales y los astros mantienen absoluta vigencia, fundamentalmente entre los Wichi que reflejan su propia visión del universo.

La difusión de la iglesia católica con el aporte del sentimiento popular, reinterpretadas y recreadas por determinados grupos sociales, adquirió con el tiempo características locales con expresiones complejas. Como parte de la religiosidad popular, las procesiones de los

Santos Patronos constituyen una de las más destacadas expresiones. En ellos convergen sentidos y necesidades personales y colectivas donde se mezcla la fe, los rituales, la música, las representaciones y la danza.

Todas tienen una gran convocatoria ligada a la fe y a la visión que cada hombre tiene del mundo, en ocasiones, mezcladas y fundidas con prácticas ancestrales anteriores.

Sin embargo estas coloridas manifestaciones conviven y en ocasiones son practicadas por los miembros de la misma comunidad que realiza las ofrendas que se hacen a la Pachamama, ancestral deidad suprema relacionada con la fertilidad y controladora del equilibrio entre el hombre y el uso que hace de la naturaleza.

Dentro del patrimonio criollo debe mencionarse el cancionero registrado e interpretado a principio del siglo XX y que sigue vigente en reuniones sociales y familiares. Aunque han sufrido algunas modificaciones y “proyecciones”, se resignifica permanentemente en su variante lírica y romántica, manifestadas en formas bellamente poéticas por la riqueza de sus metáforas y la melodía de su música, lo que le comunican una especial personalidad e identidad.

No son menos significativos los saberes encerrados en las prácticas culinarias o las técnicas artesanales de la cestería, las redes o los textiles.

Sin embargo la civilización global tiende a homogeneizar e estandarizar estas manifestaciones culturales. Los cambios de hábitos, la variación de los conceptos individuales o familiares, las innovaciones tecnológicas y económicas, la evolución de las comunicaciones y del propio mundo, pueden alterar las manifestaciones de este patrimonio. Al ser las personas los portadores del patrimonio inmaterial, son de una gran vulnerabilidad y se exige por lo tanto de un gran respeto.

Sin dudas se trata de un patrimonio que provoca el asombro y el atractivo de quienes observan por primera vez. Es por ello que en forma especialísima y cuidadosa debe considerarse al turismo que de ser masivo, el efecto suele ser altamente impactante y nocivo.

El llamado “Turismo Cultural”, esto es, utilizar el patrimonio cultural para el aprovechamiento turístico, hace que el tema no sea sólo de economistas porque constituye un recurso no renovable como la flora, la fauna o la minería, que requiere por lo tanto, una colaboración interdisciplinaria seria y responsable. Ello no habilita para usar como espectáculo vendible, las manifestaciones y el sentimiento de las personas.

Dicho de otra manera, el turismo puede usufructuar del Patrimonio Cultural pero de ninguna manera, justificando su propio desarrollo, debe transformarlo en una industria. Con ello se corre el peligro de generar acciones que lo desvirtúan y banalizan, tornando a la cultura en un mero espectáculo vacío de contenido, mas para ser visto que para ser sentido, armando espectáculos para “afuera” anteponiendo y enmascarando los aspectos económicos sobre los valores culturales con la lamentable pérdida de autenticidad donde las personas se “despersonalizan” se convierten en “no personas”..

Acaso sirva de ejemplo los “carnavales de invierno” o las “corpachadas” realizadas irrespetuosamente en cualquier época, fuera de contexto y otras tantas manifestaciones que caracterizan a determinados grupos sociales que reivindican su propia existencia.

Sacados de contexto se caricaturizan o ridiculizan, contribuyen a sembrar la confusión avasallando y debilitando la autenticidad y quitando la posibilidad de mostrar la diversidad creadora de un pueblo y su cultura a través del tiempo.

De igual manera la danza “folclórica”, en el afán de lograr mayor aceptación del público visitante, fue llevada al plano del valet, con “gauchos” con bombachas cada vez más anchas y tacos más altos, con amaneramientos exagerados que le hacen perder cada vez mas autenticidad, al limite de la caricatura. Así bailan con poncho, facón, guardamonte, fusta, lazo, sombrero, boleadoras, etc. realizando figuras de contorsionistas circenses que no constituyen una dinámica evolución sino una patológica deformación por motivos comerciales no siempre confesados.

Sin duda, todo intento de cambio o transformación en “espectáculo vendible para el turismo” puede no solo fracasar en su meta explícitamente reconocible, sino también, lo que es más grave, destruir el resorte de su dinámica cultural y privarlos de su autenticidad.

Debemos entender que este patrimonio, que nos hace únicos e irrepitibles, es nuestro. Que la comunidad es la dueña primerísima y por lo tanto responsable de su conservación, de ejercer el cuidado entre todos. Pero a su vez es también el legado que se pretende dejar a las generaciones futuras como testigos de lo que somos hoy.

Lamentablemente para Salta no existe todavía ningún tipo de protección para este patrimonio. Pero aún existiendo, solo la comunidad, manteniendo auténticamente vivo sus sentimientos y valorando orgullosa y equilibradamente sus costumbres, puede ser la responsable de su salvaguarda. No debemos esperar que sean las autoridades de turno las que deban hacerlo, sino que es un deber y obligación de todos y de cada uno para sumar esfuerzos.

Ello significa abordar la problemática del patrimonio inmaterial con una dimensión absoluta y auténticamente humana para que no tengamos que repetir la frase que acuñara Geoge Kibedi al referirse al turismo y medio ambiente: “...El ser humano durante incontables generaciones ha dejado de ser el padre amante de la tierra, su custodio y su cultivador y se ha desempeñado en cambio como un ladrón que ha dejado al planeta y otras comunidades humanas a la manera de un asaltante de caminos sin avergonzarse de ello y sin sentirse compungido..” (George Kibedi)

Arq. Roque Manuel Gómez

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

## ***LA PROYECCION DE LAS CULTURAS INDIGENAS Y FOLKLORICAS EN FUNCION DEL RESCATE Y REVALORIZACION DEL PATRIMONIO DE TRADICION ORAL***

**RAUL CHULIVER**

“...la penetración cultural es un recurso de atrofia a la cultura nacional, conducente a la integración o asimilación dependiente de los pueblos al sistema colonial. En orden inverso, el desarrollo de la cultura nacional popular es una estrategia de autoafirmación, autoidentificación, y de adecuación política del pueblo, como unidad a las necesidades de la preservación y mejoramiento de sus condiciones de vida”. ( Nils Castro, ensayista venezolano)

En el seno de las clases populares y en su creación colectiva, forjada a través de los tiempos, está el germen formador de una cultura y literatura genuinamente populares

Precursores de la Ciencia del Folklore, como; Ventura Lynch, Estanilao Zeballos, Adan Quiroga, Lafone Quevedo, RECOGEN LAS MANIFESTACIONES DE LA CULTURA ORAL TRADICIONAL CON SERIEDAD METODOLOGICA, ADECUADA OPTICA SOCIAL, INTENSO AFECTO Y TOTAL SEGURIDAD DE SU VALOR PARA LA COHESION DE SUS PUEBLOS.

Augusto R Cortazar define, así a las proyecciones:

*“Manifestación producida fuera de su ambiente geográfico y cultural, por obra de personas determinadas, que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas y carácter, trasuntan o reelaboran en sus obras, al cual se transmiten por medios mecánicos e institucionalizados propios de la civilización vigente en el momento en que se considere”*

Siguiendo estos lineamientos y los estudios de Cortazar, indagaron el tema: la doctora Olga Fernández Latour es una de las más prestigiosas especialistas argentinas en disciplinas que sus notables estudios hacen converger felizmente: el folklore, la historia y la filología. Dotada de una prosa rica y armoniosa, ésta investigadora seria y proficua, se halla animada también por un elevado espíritu patriótico, que se manifestó, entre otros ámbitos, a través de un libro ya clásico, "Cantares Históricos de la Tradición Argentina."

El problema esencial es la coexistencia de proyecciones genuinas, que merecen ser estimuladas- sostiene Cortazar- con manifestaciones adulteradas que atentan contra la cultura oral tradicional.

Respeto profundo por lo valores tradicionales, información seria sobre el fenómeno a proyectar, posesión de la técnica adecuada y fina sensibilidad artística , deben unirse armoniosamente para lograr proyecciones que prestigien nuestra cultura.

Estas obras, elaboradas por artistas conscientes y responsables, reintegradas al folk, aseguran larga vida a la creación de las comunidades tradicionales afectadas por los impactos de transculturación.

Es necesario recordar en nuestro país a Manuel Gomez Carrillo, de intensa y fecunda labor como recopilador y compositor. Documento danzas y canciones nortañas, reunió materiales genuinos y los movilizó para su proyección Santiagueño . Gran pianista.

“CONSERVAR, DEFENDER Y DESARROLLAR ESTE PATRIMONIO SERA LABOR PRESENTE Y FUTURA DE GENERACIONES DE ETNOMUSICOLOGOS TECNICAMENTE PREPARADOS PARA LA RECOPIACIÓN, CONSERVACION Y PROYECCION DE LA MUSICA LATINOAMERICANA Y DE COMPOSITORES IGUALMENTE PREPARADOS PARA ASUMIR LA CREACION TANTO EN EL ORDEN ACADEMICO COMO EN EL POPULAR” dice Isabel Artez en *La música como tradición*

La ilustre y recordada investigadora y compositora Isabel Aretz, quien fuera creadora del INIDEF en Venezuela, considera que la música indígena y folklórica constituye un punto de partida básico para elaborar un arte que acceda a lo nacional y universal. Además agregaba “ El compositor de hoy debe poseer todo el bagaje técnico de su época y al mismo tiempo conocer y sentir la música de su pueblo”.

#### EL VALOR DE LA PROYECCION EN FUNCION DEL RESCATE Y ESTIMULO DEL PATRIMONIO DE TRADICION ORAL

ALBERTO ROUGES Tucumano – pionero de la industria azucarera En su estudio “Educación y Tradición”, que prologa la recopilación de Juan Alfonzo Carrizo “Cancionero Tradicional Argentino”, 1937, Sostiene: *que la formación de una cultura requiere a la tradición como base.*

Crear su cultura es el fin temporal de los pueblos. Lograr, en su tiempo y en su espacio, una forma expresiva original.

Resignar este derecho es renunciar a la identidad colectiva, a su modelo original de evolución que le concede una dignidad y un valor que lo hacen altamente responsable.

Por otra parte no tener originalidad cultural, es vivir en dependencia, ya que la identidad está íntimamente unida a la independencia de un pueblo.

*La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana al movilizar a cada pueblo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincracia y continuar así el proceso de su propia creación ” Decía la Dra Clara Pasafari en una conferencia sobre Políticas Culturales.*

LAS CULTURAS DE TRADICION ORAL, CONCEPTO ACUÑADO POR LA DRA ISABEL ARETZ, PARA DENOMINAR A LAS MANIFESTACIONES INDIGENAS Y FOLKLORICAS, CONSTITUYEN EL SUELO NUTRICIO DEL PATRIMONIO TRADICIONAL

Es necesario intensificar el cálido reencuentro de los artistas urbanos con las primitivas fuerzas creadoras de nuestro pueblo, a través del conocimiento y aprecio de las creaciones de las comunidades indígenas y folklóricas.

El artista , apoyado en la tradición básica del pueblo cumple una función esencial en la develación de la identidad. La proyección interesa a la cultura nacional. Respetamos la libertad de creación , pero también deseamos artistas que se inscriban en su peculiar tradición y creen su ancestral armonía.

Las proyecciones dignas significan una manera eficaz de hacer conocer y amar las creaciones genuinas de los grupos indígenas y folklóricos que viven a lo largo y a lo ancho de nuestro país.

MANIFESTACIONES GENUINAS DE LAS CULTURAS DE TRADICION ORAL Y PROYECCIONES DE CALIDAD, INSPIRADAS EN ELLAS, PERTENECEN POR IGUAL AL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACION; Y POR SUPUESTO , DEBEN INTEGRARSE EN UNA POLITICA CLARA Y COHERENTE QUE PRESERVE, ESTIMULE Y DIFUNDA ESTAS MANIFESTACIONES EN SU REAL VALORACION, IMPLEMENTANDO LAS ACCIONES MAS ADECUADAS PARA LOGRARLO

La concreción de proyecciones valiosas y expresivas de la riqueza de las culturas folklóricas requiere:

El desarrollo sistemático e interdisciplinario de la investigación, la documentación y el procesamiento del patrimonio de tradición oral.

Preparar en forma academica y sistematizada a los especialistas para el rescate, documentación y animación del patrimonio de referencia.

Hacer conocer y valorar el patrimonio folklórico en la Enseñanza de acuerdo a sus niveles.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

# **"Quebrada de Humahuaca: un recorrido investigativo del Patrimonio Mundial de la Humanidad, como paisaje cultural"**

**Por Vanesa Civila Orellana**

**Lugar y fecha: Buenos Aires, Julio 2013**

**Institución: UBA/IUNA-ATF**

## **Introducción**

El trabajo ofrece un recorrido actualizado y sintetizado que da cuenta de la resignificación que se hace del Patrimonio Mundial de la Quebrada de Humahuaca, como paisaje cultural, en la provincia argentina de Jujuy. La noción de preservación empleada por la UNESCO (1972) como conservación, progreso, difusión del saber y protección de los bienes únicos e irremplazables que presentan un “valor universal excepcional” como es el sitio estudiado, aparece aquí textualizada en las prácticas discursivas “patrimoniales” que resignifican su uso, circulación y aplicación. Asimismo, dicha reflexión es fruto de una investigación *in situ* entre los años 2008 y 2012, que tuvo lugar en cuatro localidades: Volcán, Tilcara, Purmamarca y Humahuaca. En tal investigación se registraron manifestaciones artísticas relacionadas con el patrimonio cultural de la provincia, como leyendas locales, tales como “el zorro primero de los animales” en boca de un narrador humahuaqueño y “la copla” definida en boca de un lugareño de Purmamarca. Esta es una especie patrimonial por excelencia, símbolo cultural de la zona. Se consideraron también expresiones performativas llevadas en algunos espacios sociales, como el encuentro de copleros en Purmamarca y un Taller sobre enseñanza de coplas, en el marco del I Congreso Andino de Patrimonio en la ciudad de San Salvador de Jujuy en el año 2012. Por lo tanto, el *corpus* reunido fue la base para el estudio del contrapunto de voces de los lugareños con discursos institucionales. Este estudio fue encuadrado dentro de un recorrido diacrónico por las distintas corrientes comunicacionales, entrelazado con una referencia a los aportes de las teorías del Folklore. La reflexión está estructurada en tres momentos del proceso de la investigación que sirvieron para su desarrollo y que dieron como resultado, un libro de mi autoría (en prensa), una Tesis Doctoral defendida y aprobada con sobresaliente, y futuras líneas de investigación.

Palabras Claves: Quebrada de Humahuaca, Folklore, Patrimonio, Paisaje Cultural.

## **Mapa de lectura: el proceso de la contribución**

Tal como se adelantó en líneas precedentes, la reflexión ofrece una mirada actualizada fruto de un recorrido diacrónico al caso del patrimonio en Quebrada de Humahuaca en la provincia argentina de Jujuy. Tal recorrido diacrónico inicio en el año 2008 y concluyó en el 2012 para su análisis y presentación de esta ponencia, pero que se extiende hasta el presente 2013. Dicha contribución se organiza, operativamente, en un

antes, durante y un después o futura profundización del problema en estudio. El antes de la organización de la ponencia remite a un proceso de exploración *in situ* y a un análisis posterior que llevó a presentar avances de este estudio en diferentes encuentros y soportes académicos, concluyendo con una obra de mi autoría bajo el sello de la Editorial Malaespina situada en ciudad de Buenos Aires, y prologado por la investigadora María Inés Palleiro. La originalidad de esta ponencia radica en la unificación entre esta obra en prensa y la tesis doctoral que permite advertir otros ejes de análisis a partir de su convergencia en este trabajo. En tanto la obra nombrada, ofrece una visión a la Quebrada de Humahuaca desde la Comunicación, el Folklore y el Patrimonio. El segundo momento, refiere a un aporte original, a y desde las disciplinas nombradas. A partir de éstas se profundiza y plantea, en la rigurosa investigación, la categoría de “paisaje textual”. Tal categoría conceptual es construida a partir los procesos sociales, el patrimonio y el paisaje cultural quebradeño. El resultado de este estudio fue una Tesis Doctoral actualmente presentada para su próxima defensa en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Y el último momento, refiere a futuras profundizaciones investigativas que se realiza y se realizará. Estas profundizaciones tienen que ver con aspectos ligados a biopolítica en la Quebrada de Humahuaca. Dichos aspectos devienen de los procesos o cambios sociales que se evidencian, a través de los discursos, en el espacio regional. Tales discursos, están relacionados por ejemplo, con el patrimonio y la apropiación de tierras de las comunidades originarias, específicamente vinculada a la violencia social como es el caso del asesinato del joven guía turístico nativo Luis “Pato” Condori en la ciudad de Humahuaca.

Los tres momentos temporales situados se encuadran dentro de la metodología cualitativa, relacionada con el análisis discursivo y semiótico, con un enfoque etnográfico.

### **El inicio de la contribución: declaración y activación patrimonial, aportes de la investigación**

Brevemente se señala en este apartado que, dicho espacio fue declarado “Patrimonio Mundial de la Humanidad”, en la categoría “paisaje cultural activo” por la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Cultura y la Educación (UNESCO) en el año 2003. Este espacio fue el octavo en ser declarado “Patrimonio Mundial” en la Argentina<sup>1</sup>. De estos ochos, cuatro pertenecen a la categoría de “paisaje cultural” y cuatro a la categoría de “paisaje natural”. Sumándose el Tango como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la

---

*1 Dentro de los sitios en Argentina declarados como “Patrimonio Mundial de la Humanidad”, cuatro pertenecen a la categoría de paisaje cultural y cuatro a la categoría paisaje natural. A estos se le suma el Tango como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” (2009). Tal agregado es ubicado específicamente en la Ciudad de Buenos Aires considerada el centro cultural del tango. Tales sitios patrimonializados en Argentina son los siguientes:*

- Los Glaciares, ubicados en la provincia de Santa Cruz (paisaje natural) (1981)
- Misiones jesuíticas de los guaraníes, ubicadas en la provincia de Misiones, -San Ignacio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto y Santa María la Mayor (Argentina), ruinas de *Sao Miguel das Missoes* (Brasil)- (paisaje cultural) (1983, 1984)
- Parque Nacional del Iguazú, ubicado en la provincia de Misiones (paisaje natural) (1984)
- Cueva de las Manos del Río Pinturas, ubicada en la provincia de Santa Cruz (paisaje cultural) (1999)
- Península Valdés, ubicada en la provincia de Chubut (paisaje natural) (1999)
- Manzana y estancias jesuíticas, ubicadas en la provincia de Córdoba (paisaje cultural)(2000)
- Parques Naturales de Ischigualasto / Talampaya, ubicados en las provincias de San Juan y La Rioja (paisaje natural) (2000)
- Quebrada de Humahuaca, ubicada en la provincia de Jujuy (paisaje cultural activo) (2003)

(Fuente: <http://portal.unesco.org/> <http://www.csigo.mrecic.gov.ar/userfiles/Patrimonios.pdf>)

Humanidad” en el año 2009. Vale destacar el reconocimiento que se le ha dado a esta expresión dancística, de raíz folklórica, con tal nombramiento por parte del Comité Intergubernamental de la UNESCO<sup>2</sup>.

La declaración en la Quebrada, como discurso legitimador de los sitios patrimoniales del mundo, dio lugar a la activación del patrimonio en la zona. De esta forma, el mapa argentino, se resignificó en tanto la Quebrada se ubica actualmente dentro de los sitios revalorizados por la UNESCO, en una dinámica entre lo local y lo global. En este sentido, Prats (2005) plantea lo siguiente:

“(…)toda activación patrimonial, desde una exposición temporal o permanente, hasta un itinerario o un proceso de patrimonialización de un territorio...incluso una política de espacios o bienes culturales protegidos...comporta un discurso, más o menos explícito, más o menos consciente, más o menos polisémico, pero absolutamente real (...)” (*op.cit.*: 20).

Este discurso legitimador de activación se basa en reglas gramaticales *sui generis* y son, la selección de elementos integrantes de la activación; la ordenación de estos elementos (como equivalente a la construcción de las frases del discurso); y la interpretación, o restricción de la polisemia de cada elemento palabra mediante recursos diversos, desde el texto a la iluminación, o la ubicación (Prats, *op. cit.*). Estas reglas de selección, ordenación e interpretación llevan a activar a la Quebrada como patrimonio mundial. Dentro de esta patrimonialización y activación se puede evidenciar diferentes discursos que se cruzan en un entramado polifónico. Dicho entramado fue estudiado teniendo en cuenta los aportes de la comunicación y el folklore. Tales estudios, en un recorrido diacrónico revelaron distintos ejes de análisis como por ejemplo, “Patrimonio y riesgo ambiental”. Este eje fue desarrollado en el artículo “Evento y Transformaciones Identitarias: El Caso de la Quebrada de Humahuaca, Patrimonio de la Humanidad”, de las *V Jornadas de Jóvenes Investigadores* del Instituto de Investigaciones Gino Germani en el año 2009. También el abordaje de la minería fue relacionado con aspectos centrales de esta investigación como ser la cuestión identitaria. En este caso, se publicó en el libro *Folklore Latinoamericano* del año 2010 el artículo “La Quebrada de Humahuaca, identidades y prácticas comunicativas”. De igual manera, este abordaje investigativo sobre minería vinculado, esta vez, a lecturas mediáticas, fue presentado en el año 2011 en las *Jornadas de Humanidades e Historia del Arte “Imaginando el Espacio: problemas, prácticas y representaciones”* de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca. En dicha presentación se publicó esta problemática en el artículo “Entre el peligro y la preservación en espacios que son patrimonio de la humanidad: el caso de la posible explotación de uranio en la Quebrada de Humahuaca”. En este sentido, se resaltó el aspecto gubernamental vinculado de manera relevante con el concepto de patrimonio. Esta vinculación también se resaltó en el contexto de celebración. En este sentido, el estudio hizo hincapié sobre la regulación gubernamental y el patrimonio festivo en la Fiesta de San Patricio en Buenos Aires. Dicha investigación fue publicada en el año

---

<sup>2</sup> Ver la investigación (inérita) *TANGO: Identidades sociales y raíz folklórica*, presentada en el año 2012 en la Catedra de Metodología de la Investigación Folklórica y Folklore Aplicado, perteneciente al Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) Área Transdepartamental de Folklore (ATF) de la Ciudad de Autónoma de Buenos Aires. Dicha investigación, propuso la relación entre el tango y la cultura folklórica, a partir de un *corpus* que comprendió entrevistas a estudiantes, docentes y director del ATF (IUNA), además de testimonios espontáneos de participantes y *performance* de tango. Tal estudio tuvo como objetivo el tratamiento del tango en sus múltiples facetas. El trabajo incluyó aspectos históricos, musicales, dancísticos, poéticos en relación con otras manifestaciones folklóricas como la murga y consideraciones vinculadas al *fakelore*. Este estudio, más amplio, será presentado en el presente año en el Congreso Internacional de Tango Argentino organizado por el IUNA-ATF.

2011 en la obra *San Patricio en Buenos Aires. Narrativa, celebraciones y migración*. Asimismo, los aspectos relacionados a lo narrativo y a la tradición vinculada al patrimonio fueron publicados en el año 2011 y 2012. En el año 2011, se publicó “Narrativa y patrimonio cultural”, en el libro *Jornada de “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina”* y en el año 2012, se publicó el artículo “Patrimonio, Tradición y Memoria” presentado en el I Congreso Andino de Patrimonio Cultural ‘Identidades y desarrollo de los pueblos’”. Dicho Congreso fue en el marco del Bicentenario del Éxodo Jujeño en la ciudad de San Salvador de Jujuy. Todos estos trabajos, entre otros, que por motivos de formato no se nombran en esta ponencia, tuvieron que ver con una exploración e interpretación sobre las nuevas formas de construcción de identidades, nuevas construcciones sobre el sentido de patrimonio y nuevas formas de organizar la memoria social de la región, a partir de la declaración y activación patrimonial. En efecto, esta investigación sistemática permitió la sistematización de una obra de mi autoría.

De este modo, se presenta aquí las líneas generales de mi trabajo, que unifica los aportes de la tesis doctoral con los de la obra en prensa, en un eje de convergencia que permitirá la profundización de la investigación en un postdoctorado en otros ejes como ser el de biopolítica en Quebrada de Humahuaca.

### **De los aportes a la sistematización y publicación de la obra en prensa**

En un libro actualmente en prensa de mi autoría, de divulgación didáctica, se tomó el eje nombrado arriba, entre otros, para realizar el estudio de aspectos vinculados con el problema del patrimonio como categoría operante en el paisaje de la Quebrada, como el turismo y otros aspectos. Para la configuración de este *corpus* de trabajo, se realizó un total de cuarenta y dos entrevistas, entre los años señalados arriba. Este material fue reunido en una primera investigación exploratoria vinculada no solo con la temática de patrimonio sino también con otros aspectos importantes como ser, los aspectos sobre el turismo, el laboral, y de explotación minera de la zona como ya se adelantó, entre otros tópicos.

En dicha obra se presenta, en primer lugar un breve recorrido conceptual de las distintas escuelas comunicacionales, y se hace referencia solo a aquellas que aportaron al eje de discusión, vinculado con la dimensión comunicativa. Por ejemplo, se planteó la conceptualización de “comunicación aplicada” que resulta operativa para tener en cuenta las prácticas de los distintos actores sociales de la zona quebradeña, con sus realidades concretas, que no se limitan a los emblemas tipificantes. La “comunicación aplicada”, como ciencia del sentido, permite abordar la complejidad de los fenómenos comunicacionales de y sobre la Quebrada, en su conjunción con los potenciales impactos económicos, sociales y medioambientales. Se enriqueció luego este recorrido con la referencia a algunas corrientes de la Folklorística, para delimitar el eje de este trabajo en torno a “Comunicación y Folklore”. Dichas disciplinas permiten caracterizar los discursos patrimoniales como prácticas comunicativas en un contexto, vinculadas con la circulación de mensajes cuyo contenido semántico se relaciona con el patrimonio cultural de un grupo. Asimismo se remite a textos y documentos relacionados específicamente con el problema del patrimonio en general y del patrimonio de la Quebrada de Humahuaca en particular. En especial, se dedica, al estudio de distintas manifestaciones de narrativa oral vinculadas con los procesos de patrimonialización de esta zona, con énfasis en la copla y la leyenda, como expresiones estéticas del patrimonio cultural quebradeño. En las distintas entrevistas, aparecieron referencias a leyendas locales como ser los relatos relacionados a los socavones mineros. Esto permitió advertir la relevancia de este eje en el contexto cultural de la Quebrada. Pero

estos relatos aparecían sin un desarrollo narrativo específico. Por eso, se analizó en la obra las leyendas de otros recopiladores, como ser la del narrador humahuaqueño Horacio Castro, con un desarrollo narrativo mayor, vinculado también con el paisaje cultural de la región. Tal vinculación tuvo que ver con el origen de la zona en donde aparecía el “zorro” como animal tipificante. Las formas tipificantes también fueron expuestas, por ejemplo, en el I Congreso de Patrimonio realizado en San Salvador de Jujuy en el año 2012. En dicho Congreso la carpeta entregada a los participantes propone una configuración estructural del concepto de “Patrimonio”, asociado específicamente con la Quebrada de Humahuaca. Su diseño presenta en efecto una variedad de relaciones estructurales entre signos, tales como “la coplera”, el “niño con el *sikus*”, “variedades alimenticias típicas de la Quebrada”, “Llamas, vicuñas”, “cardones”, “danzas de los samilantes”, “procesión”, “capilla”, “coca para mascar”, “una habitante coya”, “el toreo de la Vincha”, “ruinas propias del sitio patrimonial”. Todos estos signos concentrados alrededor de otro signo de color indicador de la bandera *Whispala* bajo el lema “identidad y desarrollo de los pueblos I Congreso Andino de Patrimonio Cultural” en el marco del Bicentenario del Éxodo Jujeño, concluye con una cita de Kush referida a la cultura y al arraigo. Tal concentrado de imágenes configura ciertamente un sistema de elementos puestos en relación entre sí, que dan a su vez lugar a asociaciones de estas imágenes con el concepto de “patrimonio”, en una estructura signica, que es el objeto de estudio de las corrientes estructuralistas dentro de la perspectiva Comunicacional y Folklorística.

### **De la obra a la Tesis Doctoral: el paisaje textual de la Quebrada**

Como criterio de ordenamiento, se clasificó las entrevistas realizadas alrededor de seis tópicos, para ofrecer al lector un panorama del material recolectado, del que se realizó luego un recorte ajustado al objetivo de la Tesis: 1) Patrimonio y riesgo ambiental, 2) Cambios sociales ocurridos a partir de la declaración patrimonial de la Quebrada, 3) Patrimonio y comunidades originarias (tópicos adyacentes: apropiación de tierras, actitud invasiva de los guías turísticos, violencia social relacionada con el caso del asesinato del joven guía de turismo nativo Luis “Pato” Condorí, 4) Artesanías Coplas y Leyendas, 5) Biopolítica y 6) Paisaje Cultural. Este último resultó ser, luego del análisis, el eje vertebrador de todos los anteriores. Esta clasificación tiene el valor de lo que Rockwell (1989), en sus reflexiones sobre el trabajo etnográfico, denomina “catálogo temático del material de campo”.

Los tópicos enumerados fueron transversales a todo el conjunto de las 42 entrevistas recabadas durante el período 2008-2012. De ellas, se eligieron, en primer lugar, tres entrevistas que sirvieron como base para un análisis en profundidad de los aspectos que constituyen el núcleo de la Tesis -las realizadas a Desiderio Cardozo, María Cruz y Asunción Alancay-. Estas tres entrevistas fueron transcritas por entero en el cuerpo de la Tesis, por tratarse de aquellas que sustentan el planteo. A estas se sumaron otras tres, tomadas para examinar aspectos puntuales que coadyuvan al planteo inicial – las realizadas a Sandra Canteros, Victoria Raquel Mamani y Luisa Carrillo-. De este modo, las entrevistas tomadas como *corpus* de base aparecieron transcritas en los capítulos, y las del *corpus* de contraste, en Apéndice. Asimismo, se utilizó algunos segmentos de otras entrevistas que formaron el *corpus* total de 42, registrado en formato magnetofónico.

## **Paisaje Textual**

De este modo, de las 42 entrevistas se efectuó una selección cualitativa tendiente al estudio de la construcción discursiva del paisaje, con la metodología semiótica y del análisis del discurso, de acuerdo con los objetivos propuestos en la investigación. La recolección inicial, realizada en la fase de investigación exploratoria, permitió advertir la relevancia de la construcción discursiva del paisaje cultural como objeto de análisis. Como la temática del patrimonio y paisaje cultural aparecía como tópico recurrente, se utilizó esta categoría como criterio de selección de las entrevistas. Se acotó entonces el tema de la Tesis para realizar un estudio de *corpus* reducido centrado en la construcción discursiva del paisaje quebradeño a través del contrapunto de voces no institucionales, es decir de los lugareños con los discursos institucionales.

Estos registros sirvieron para un análisis del concepto de “patrimonio”, “aspectos centrales de biopolítica”, “narrativa biográfica vinculada con el paisaje cultural patrimonializado” y “creencias sociales”. De la misma forma, se utilizó para un análisis del concepto de “patrimonio”, en boca de una artesana, la voz de Asunción Alancay (Febrero 2012) tejedora artesanal y comerciante, oriunda de la Puna y residente en Tilcara. Tal voz resignificó el tejido como especie patrimonial. El texto de otros testimonios utilizados, como los de Daniel de Purmamarca (Julio 2011) Isabel de Chalala (Purmamarca) e Ivana de Volcán ( Julio-Agosto 2011), cuyo análisis se limitó a algunos segmentos, fueron transcritos directamente en los distintos capítulos

De todo este caudal de registrado, se puso el interés en el estudio de la construcción discursiva del paisaje como texto. De acuerdo con este eje, se tomó como *corpus* de base entrevistas que me proporcionaron una aproximación al paisaje desde la perspectiva de las voces de los lugareños. Se consideró como intertexto las entrevistas agregadas en Apéndice para marcar el contrapunto polifónico con las voces institucionales y con otras voces y perspectivas, más allá de aquéllas en las que se focalizaron los distintos capítulos. El *corpus* de contraste permitió asimismo advertir entrecruzamientos entre voces y roles, como el de un ex -concejal de Tilcara, voz institucional, que al mismo tiempo, se presentó como lugareño. El material agregado permitió además plantear nuevas aperturas y complejizaciones del problema, como el mencionado entretejido de voces y roles.

### **Convergencia de un camino, profundizando aspectos de biopolítica en Quebrada de Humahuaca**

Tales nuevas aperturas y complejizaciones al tema en estudio, tiene que ver con la profundización de esta investigación a partir de la perspectiva biopolítica. Dicha perspectiva está vinculada con la influencia del orden político relacionado con la declaración patrimonial, que repercute en la vida cotidiana de los habitantes de la Quebrada. En tanto, los documentos institucionales legitiman un espacio patrimonial en tensión. Dicho documentos serán cruzados con nuevos datos atendiendo a las diferentes producciones discursivas de estos últimos diez años, con especial énfasis en el período 2008-2012, al que se agregará el producto de la investigación de campo realizado en febrero-marzo 2013. Cabe acotar que en el presente año el espacio quebradeño cumple una década desde su activación y declaración patrimonial. De esta manera, se continuará con la modalidad de investigación etnográfica adoptada para toda la investigación, que contemplo tres modos de realizar el trabajo de campo: una primera etapa de realización de un viaje de campo, con el objeto de tomar notas y seleccionar la muestra, una segunda de observación participante y

una tercera de selección de registros de distintos discursos a analizar. Otra instancia estará constituida por una nueva lectura crítica de los documentos institucionales públicos (provincial, nacional y supranacional) que aportan el marco para reconstruir un discurso oficial de patrimonio con el propósito de contrastar con registros orales de los entrevistados. El conocimiento del contexto será clave para la reconstrucción del sentido de “patrimonio”. Tal reconstrucción servirá para el armado del “contexto conceptual” (Vasilachis, 1992,2007). Estos aportes del trabajo de campo nuevamente serán sistematizados para realizar un análisis discursivo de enunciados, que permita dar cuenta no solo de las tensiones discursivas presentes en todo orden social, sino también de los nuevos sentidos que se crean y recrean a partir de estos enunciados. De este modo, los ejes de comunicación y biopolítica, serán importantes para este abordaje con miras a las cuestiones discursivas dentro de los dilemas actuales del proceso de patrimonialización durante esta década.

## **Consideraciones Finales**

### **“Una década patrimonializada”**

Tal como se explicitó en los apartados precedentes, esta investigación inició su recorrido diacrónico en el año 2008, se hizo un corte hasta el 2012 para realizar un análisis sincrónico, y continuar su estudio en el presente 2013, para seguir con futuras investigaciones. Dentro este recorte que va desde el año 2008 hasta el año 2012, se logró publicar, en diferentes espacios académicos y soportes, avances de la investigación en torno a Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Mundial de la Humanidad, desde la Comunicación, el Folklore y el Patrimonio. Estos avances sirvieron para delimitar ejes, perspectivas, y miradas que contribuyeron tanto al armado de una obra didáctica de mi autoría (2012) actualmente en prensa, y a ser publicada en julio 2013 por editorial Malaespina, como para la construcción de categorías conceptuales, tales como la de “paisaje textual” entre otras. Dichas categorías, fueron sistematizadas, analizadas, interpretadas y presentadas en una Tesis Doctoral en Ciencias Sociales (2012 y 2013) como aportes originales a los campos disciplinares nombrados. Todo este recorrido, sirvió para dar cuenta de la resignificación que hace de la Quebrada de Humahuaca como “paisaje cultural activo” preservado. Esta categoría de la UNESCO que se cruza con discursos de los quebradeños y residentes de la zona, manifiesta una compleja red intertextual de voces en tensión que advierten este “paisaje textual” en tanto el espacio geográfico es transformado en un espacio simbólico de luchas y pugnas. Las mismas dan cuenta de los cambios sociales ocurridos antes y durante estos diez años, y que se materializan en los diferentes discursos de los pobladores. Una década patrimonializada que permite evidenciar nuevas formas de entender, comprender y definir la “preservación” y el resguardo del espacio patrimonializado desde la misma cotidianeidad del lugareño intervenida por una regulación internacional.

La originalidad de esta ponencia radicó entonces en unificar el recorrido de la investigación a través de una obra en prensa y de la tesis doctoral pero que no retoma para su profundización su eje de análisis, sino que a partir de esta investigación plantea ahondar en otros ejes de análisis, citados, pero no profundizados. Dicha profundización, en una investigación posdoctoral, plantea nuevas aperturas relacionadas con aspectos de biopolítica, ligados a la herencia (“*heritage*”) en el espacio quebradeño, y situado en las localidades de Volcán, Purmamarca, Tilcara y Humahuaca.

## Bibliografía

Civila Orellana, V., (2009). “Evento y Transformaciones Identitarias: El Caso de la Quebrada de Humahuaca, Patrimonio de la Humanidad”, en *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. ISBN 978-950-29-1180-9.

------(2010). “La Quebrada de Humahuaca, identidades y practicas comunicativas”, en *Folklore Latinoamericano*, Tomo XII. Susana Noemí Gómez... (et al...) ISBN 978-987-25515-1-3.

------(2011). “Entre el peligro y la preservación en espacios que son patrimonio de la humanidad: el caso de la posible explotación de uranio en la Quebrada de Humahuaca”, Ribas, D. I., (et al...), en *Jornadas de Humanidades e Historia del Arte “Imaginando el Espacio: problemas, prácticas y representaciones”*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1-13. ISBN 978-987-1648-28-31.

----- (2011). “Narrativa y patrimonio cultural”, en *Jornada de “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina” (ANATRA).PIP-CONICET 0085*. María Inés Palleiro (comp, et al) María Inés Palleiro Editora. ISBN 978-987-27028-0-9.

Civila Orellana, V. y Morado M., (2011). “San Patricio en Buenos Aires 2010”, María Inés Palleiro (comp), en *San Patricio en Buenos Aires. Narrativa, migración y celebraciones*”, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Colección Saberes. ISBN 978-987-1785-11-7

Civila Orellana, V., (2012). “Patrimonio, Tradición y Memoria” en *I Congreso Andino de Patrimonio Cultural ‘Identidades y desarrollo de los pueblos’* en el marco del Bicentenario del Éxodo Jujeño, San Salvador de Jujuy, (ISBN en trámite).

------(2013). *La Quebrada de Humahuaca: Patrimonio, Folklore y Comunicación Narrativa*, Buenos Aires, Ed. Malaespina (en prensa).

------(2013). Tesis Doctoral “*Quebrada de Humahuaca: patrimonio, procesos sociales y paisaje cultural*” (Aprobada con Sobresaliente) Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

Palleiro, M. I., Civila Orellana, V. y Morado, M., (2011). “Las manifestaciones folklóricas de San Patricio en Buenos Aires”, en *San Patricio en Buenos Aires. Narrativa, migración y celebraciones*, María Inés Palleiro (comp), Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Colección Saberes. ISBN 978-987-1785-11-7

------(2011). “San Patricio en Europa y en América: identidades migrantes”, en *San Patricio en Buenos Aires. Narrativa, migración y celebraciones*, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Colección Saberes. ISBN 978-987-1785-11-7.

Prats, L., (2005). "Concepto y gestión del patrimonio local", *Cuadernos de Antropología*, pp. 17-35.

Trabajo de Investigación Colectivo (2012). “*TANGO: Identidades sociales y raíz folklórica*” (Inédito). Cátedra de Metodología de Investigación Folklórica y Folklore Aplicado, (Palleiro M. I, Civila Orellana. V.).

UNESCO – GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE JUJUY, (2002). *Quebrada de Humahuaca. Un Itinerario Cultural de 10.000 años. Propuesta para la Inscripción a la Lista de Patrimonio Mundial*, (CD-ROM).

Vasilachis de Gialdino, I., (1992). *Métodos Cualitativos I. Los problemas teóricos epistemológicos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

----- (2007). *Estrategias cualitativas de investigación*, Buenos Aires, Gedisa.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

## “CANTORAS”, UNA EXPERIENCIA DE PUESTA EN VALOR DE UNA CULTURA VIGENTE

*Por Raúl Aranda*

*A mí me dicen que cante.  
Yo digo así ha de ser.  
La que no sabe mejor  
cumple con obedecer...*

Esta comunicación tiene como objetivo comentar la experiencia realizada en el Norte de la provincia del Neuquén por quién les habla realizado entre los años 1986 y 1995 desde el área de Cultura de la Provincia del Neuquén y en forma conjunta con el Centro de Estudios Folklóricos. A la actividad también se sumaron maestros, artistas, grupos de danzas, conductores de programas folklóricos de emisoras del Norte Neuquino e intendentes.

Es necesario aclarar especialmente que no es intención del autor de este trabajo apropiarse de esta experiencia de la que sólo fue parte, sino resaltar la apropiación que de ella hicieron todos los actores que tomaron parte.

### **Descripción de la situación cultural del Norte Neuquino hacia 1980.**

Comenzó con un grupo de personas pertenecientes al ex - Centro de Estudios Folklóricos (CEF), quienes, en ocasión de participar de la Fiesta de San Sebastián el 20 de Enero de 1981, se encontraron con gran cantidad de mujeres intérpretes de cuecas y tonadas.

El hecho era entendido en la región como un resabio de cultura chilena o como una cuestión residual sin importancia. Los investigadores del CEF notaron el gran sustento social que tenía esta manifestación cultural en la región, fundamentalmente entre el campesinado. Esto daba cuenta de que no se trataba de una cuestión residual como desde lo institucional se intentaba mostrar, sino de una cultura fuertemente arraigada en el lugar. Si era así ¿por qué era ignorada de esa manera? ¿Qué se hacía o que se podía hacer desde la escuela, desde los medios o desde la política cultural? ¿Por qué en el lugar y fundamentalmente desde lo institucional se la veía con tanta carga de identidad negativa? ¿Eran discriminadas culturalmente las cantoras? ¿Quiénes eran realmente las cantoras? ¿Cómo era realmente su música? ¿Qué cantaban?

En el proceso de la investigación se fue comprendiendo el valor que esta manifestación tenía, en lo cultural, en lo folklórico y en aspectos identitarios para el norte de Neuquén. A medida que se hurgaba en la sociedad de esta parte de nuestra provincia aparecían más y más cantidad de “cultoras”(\*). Algunas eran portadoras de un rico bagaje literario-musical; otras recordaban apenas unos pocos versos; todas nos mostraban la fuerza y la homogeneidad del hábitat cultural de esta zona.

---

\* Cultora: En el campo del folklore se le da el nombre de “Cultor” a quién interpreta o, mejor dicho, cultiva su propia cultura a diferencia de los intérpretes que interpretan culturas de otros o identidades ajenas o creaciones ajenas.

En cada entrevista nos mostraban gran cantidad de información poética y musical. De cada cantora brotaba una vertiente de versos que desgranaban con variadas melodías, esí escuchábamos canciones, cuecas y tonadas. Conocimos la “tonada común” de rasguido monótono y aburrido<sup>(3)</sup> a nuestro oído no avezado o al gusto estético urbano, escuchamos "tonadas trinadas" con un punteo que se deslizaba al terminar una décima o un verso y la "tonada chicoteada" o "de patita en quincha"<sup>(4)</sup> más rápida y repiqueteada. Y por último las canciones, interpretadas con distintos modos musicales, aunque el más común es un ritmo punteado y salpicado con rasguidos similares al de cueca cuando se canta el estribillo.

De la riqueza literaria inferimos que muchos de esos versos, por su estilo y forma, provienen del Siglo de Oro Español (se remarca el verbo inferir); otros, de factura más moderna, describen el paisaje e historias lugareñas más actuales. Los hay picarescos y alegres pero también hay historias tristes, sentimentales, trágicas y religiosas.

Cuando esta investigación comenzó, allá por 1980, la televisión hacía apenas unos pocos años había llegado al lugar (1978 aproximadamente) y las radios locales (Radio Nacional Chos Malal y Radio Departamento Minas de Andacollo) repetían el modelo cultural impuesto mediante la reproducción de la música envasada que les llegaba de Buenos Aires. En virtud de ser justos, es necesario aclarar que la radio de Andacollo tenía una actitud más social por ser una radio comunitaria<sup>(5)</sup>.

El “proceso militar” venía en decadencia pero dejó su marca en el sistema educativo. En referencia al conflicto con Chile, una circular que llegó a todas las escuelas prohibía expresamente que se bailara la cueca<sup>(6)</sup>. No es exagerado decir que dicha circular nunca fue derogada aunque hoy haya perdido vigencia. Otro ejemplo similar lo vivió el obispo Jaime de Nevaes en el paraje de Ahilnco cuando, en momentos de la celebración de la fiesta de la “Virgen de Lourdes”, llegó la policía con la orden de “que estaba prohibido Bailar la Cueca”; demás está decir que ante la negativa del obispo la población continuó bailando esta danza<sup>(7)</sup>. Lo hasta aquí descrito ejemplifica la actitud discriminatoria de las instituciones y de los grupos de poder con referencia a esta manifestación cultural.

A pesar del gran impulso que hoy tienen los estudios antropológicos y de las ciencias sociales en referencia a la cultura popular, fue el folklore el que, en el primer cuarto del siglo que acaba de terminar, se encargó de recopilar y caracterizar las distintas regiones del país. Fueron la música y la danza folklóricas las que dieron carácter a cada región, a cada lugar, a cada hombre y a cada mujer. Los medios de comunicación tomaron esto y lo difundieron en todas las direcciones y hoy no cabe duda que fueron ellos los que le pasaron la última mano de barniz a las identidades regionales de la Argentina. La Patagonia llegó tarde a este proceso. Se investigó poco su cultura y se creyó que no había identidad porque la mayoría de su población había bajado de los trenes al igual que la opinión pro inmigratoria de que los argentinos bajaron de los barcos.

Pero no fue así; hubo procesos internos como los de campesinización y de todos los trabajadores que llegaban con la expansión del capital, por lo general portadores de una rica cultura popular que se sumaba a la de los pueblos originarios de la Patagonia. Esto fue

---

<sup>3</sup> Se quiere aclarar que no se dice en sentido peyorativo, por ello lo del oído no avezado, dado que en el lugar no hemos dado cuenta de monótono ni aburrido; por el contrario, se mantiene la atención fundamentalmente de las letras.

<sup>4</sup> Llevaba este nombre porque se solía cantar desde la puerta cuando la cantora se despedía.

<sup>5</sup> Esta Radio fue creada por el ex sacerdote Isidro Belver, transmitiendo sin frecuencia y transgrediendo todas las reglamentaciones del CONFER. En aquella época se transformó en una de las primeras radios comunitarias de la Argentina, es interesante aclarar que es de frecuencia AM y que hoy está a cargo del municipio

<sup>6</sup> Conocemos que del lado de Chile, expresamente en la localidad de Aisen, se prohibió bailar el malambo por considerarlo argentino.

<sup>7</sup> Información brindada por Isidro Belver.

forjando en pocos años una identidad local y regional que mas allá de la organización administrativa de la Patagonia fué fruto del proceso de ocupación económica del espacio.

El Folklore como ciencia, hace tiempo que abandonó la postura de simple recopilador o curador de cultura vigente. Trata de entender el material que recopila junto con sus portadores (en este caso, las cantoras) y su ambiente sociocultural, su lugar o sea: “su contexto”.

Y es en este contexto, en este ambiente, donde “la cantora” se torna en la animadora de todo evento festivo, infaltable en trillas, fiestas de santos, señaladas y todo momento de importancia de las localidades y los parajes del norte neuquino.

Me gusta de ver las viejas  
cuando arregladas están,  
con polvos y solimán  
que les blanquea las cejas.  
Pa' ver si encuentran pareja  
se vienen aproximando,  
pero más me gusta el ver  
a las cantoras cantando

...reza uno de los versos que homenajean a las cantoras... Estamos hablando de situaciones festivas populares y no de actos oficiales. No hablamos de eventos, entonces denominados como “cultos”, donde estas cultoras populares casi siempre fueron excluidas. Ni tampoco hablamos de aquellos reservados sólo a manifestaciones artísticas del gusto estético de notables del lugar o que responden al modelo cultural de los grupos hgemónicos, maestros, médicos, enfermeros, empleados de correo, juez de Paz, etc. (aunque siempre existan honrosas excepciones) sino a eventos que nacieron desde y para la cultura de esa comunidad.

Otra cuestión fuertemente discriminatoria de este bien cultural era la generada por el prejuicio antichileno. No eran pocas las personas del Norte de la Provincia del Neuquén que pensaban que no tenía valor dado que era una manifestación de la cultura chilena, sin dar cuenta que quienes cultivaban esa tradición poético-musical eran argentinos. La cuestión discriminatoria se tornaba hacia quienes seguían vivenciando una cueca o una tonada al igual que sus abuelos, que habían traído la tradición desde el vecino país desde fines del 1800 y hasta mediados del 1900.

Con esta breve introducción se quiso significar el estado en que se encontraba esta manifestación de la cultura popular. Estaba en un estado de pervivencia y en situación de desventaja y desigualdad frente a la cultura hegemónica, con algún grado de deterioro y quizás sufriendo algún proceso de homogeneización cultural de acuerdo a las estrategias identitarias elaboradas por la cultura oficial. Podríamos pensar que si no hubiera existido una política de “puesta en valor” de este patrimonio cultural, el prejuicio antichileno y la actitud desvalorizadora de la escuela y de los medios de comunicación la hubieran borrado poco a poco.

### **Un movimiento para la puesta en valor**

Existió una serie de acciones y tareas que transformaron y valorizaron esta manifestación de la cultura tales como:

1. **Tareas de Investigación**
2. **Puesta en valor prestigiando el uso del bien cultural**
3. **Tareas de difusión**
4. **Toma de conciencia y apropiación de operadores sociales**

### **Tareas de Investigación**

Desde el Centro de Estudios Folklóricos se comenzó a recopilar y a divulgar a las Cantoras del Norte Neuquino. Si bien no existe un orden establecido de cómo se fueron realizando las tareas de investigación podemos enumerar las siguientes:

- ◆ La primera investigación fue descriptiva y de abordaje. Consistió en entrevistar a alrededor de treinta cantoras y se realizó un pequeño censo a efectos de tener una mirada espacial. Con ello se logró conocer el grado de vigencia y la importancia que tenían estas mujeres cantoras, dado que no existe lugar en el Norte Neuquino donde no se escuche el trinar de sus guitarras. Al principio costaba localizarlas pero en la medida que se fue difundiendo el trabajo comenzaron a aparecer y a mostrarse. Nos íbamos dando cuenta como estas mujeres, con un bien cultural que desde lo institucional se había pretendido olvidar, iban venciendo sus miedos, desconfianzas, olvido e iban recuperando la memoria.
- ◆ La segunda cuestión fue conocer el ambiente, las situaciones, los momentos donde la cantora adquiriría valor social. Algunos de estos momentos ya habían quedado en el tiempo; otros estaban totalmente vigentes. Una cuestión curiosa: a partir del trabajo de artistas, conductores radiales, maestros y funcionarios, aparecieron nuevos momentos que describiremos más abajo. Entre los que desaparecieron o están en vía de extinción están los “velorios de angelitos” y los casamientos campesinos, aunque, a decir verdad en esto último, hay interés en muchos jóvenes por recuperar esta hermosa manera de celebrar los casamientos. Entre los momentos vigentes podemos nombrar las fiestas de santos y faenas como señaladas y trillas. También es dable decir que estas últimas, con la aparición de nuevas tecnologías, van cayendo en el olvido a pesar del esfuerzo que hacen los campesinos para mantenerlas. Entre los nuevos momentos podemos citar la gran cantidad de fiestas; cada pueblo tiene la suya, fruto del trabajo de organizaciones sociales e intendencias, a las que se sumó el área de Cultura provincial entre los años 1996-1999.
- ◆ La tercera tarea fue trabajar con el material recopilado. Se logró recopilar un corpus de alrededor de trescientos temas, entre cuecas, tonadas y canciones. Este material se está clasificando y ordenando para su publicación. De él se editaron tres casetes documentales.

### **Puesta en valor prestigiando el uso del bien cultural**

Cuando ya estaba bastante avanzada esta tarea, maestros e intendentes<sup>(8)</sup> de la localidad de Varvarco, conjuntamente con la entonces Subsecretaría de Cultura de la provincia (donde trabajaban miembros del Centro de Estudios Folklóricos) pensaron en realizar una fiesta popular. Tendría por finalidad poner en valor esta manifestación tan importante. En el año 1986 se realizó el primer “Encuentro de Cantoras del Norte Neuquino” en la citada localidad junto a las nacientes del Río Neuquén.

---

<sup>8</sup> Es necesario citar al fallecido Intendente Mario Acuña.

Creemos que existen dos maneras de poner en valor este tipo de bienes de la cultura popular:

- ◆ La primera es difundir y hacer que se conozcan pero dado el modelo existente de difusión, por lo general este tipo de información le llega mejor a los grupos hegemónicos (aunque ellos no se sientan así), que a los populares. También se difundió en ambientes artísticos y culturales aunque no se le prestó demasiada atención.
- ◆ La segunda es prestar atención al ambiente natural tratando de revitalizar el todo: para el caso de “las cantoras” se observó con atención la forma de festejar. Es interesante contar una anécdota ilustrativa de esto: La primera Fiesta de Cantoras se realizó en un salón y duró hasta las tres de la mañana. Por recomendación de técnicos de Cultura, la segunda se realizó en una ramada y duró dos días y medio. En el “folklore – arte” no se puede hablar de una manifestación cultural en forma estanca como ocurre en el “arte”. ¿Qué se quiere decir con esto? Que no podemos hablar de la música, sin tener que analizar la cuestión poética y no podemos trabajar con éstas y prescindir de la danza o estudiar a todas ellas y no mirar el ambiente. Saber el cómo y el por qué se hacen, si es por motivos sólo festivos, o es para celebrar a un santo o festejar una faena. Creemos que éste es uno de los principales problemas de quienes trabajan con la cultura popular, dado que, usualmente, toman partes descontextualizadas y, por lo general, se potencia una parte y no el todo... Esto, en la música y los músicos, es muy común. Se valora sólo lo musical, la forma, lo estético, quedando afuera la poesía, el ambiente y, lo que es peor, se excluye a la mujer o al hombre que cultiva este bien cultural dando la sensación que ese lugar lo ocupa un “artista interprete”. Este trabajo de revitalización cultural se hizo con los cultores, su producto cultural y su ambiente.

### **Tareas de difusión**

La Subsecretaría de Cultura, conjuntamente con el Centro de Estudios Folklóricos, editó un casete que se llamó “Cantoras del Norte Neuquino” el que tuvo suficiente divulgación tanto a nivel popular como a nivel oficial y generó un efecto notable en la sociedad del Norte de Neuquén. Al aparecer las cantoras auspiciadas por el área de Cultura provincial, la sensación fue de apropiación por parte de esta sociedad. Muchos de los que discriminaban percibieron que se le plantó la bandera nacional a estos bienes culturales sintiéndolos ahora como propios, sentimiento que se potenciando con el tiempo. Las “cantoras” comenzaron a escucharse en distintos medios radiales y aparecieron en la televisión de la capital neuquina. Así fue que a quienes investigaban le comenzó a llegar una cantidad increíble de informantes.

### **Toma de conciencia y apropiación de operadores sociales:**

Existió un acuerdo tácito entre investigadores, maestros, funcionarios (intendentes) y, fundamentalmente, comunicadores sociales en el sentido de valorizar esta manifestación cultural.

A partir del trabajo de investigación y, fundamentalmente, con la aparición del casete, docentes, directores de Cultura, artistas y fundamentalmente conductores radiales (<sup>9</sup>) se apropiaron de la idea y la llevaron adelante. Nadie los convocó, no se planificó de antemano, no se hicieron reuniones específicas para determinar objetivos, pero todos ellos fueron fundamentales en la recuperación de la identidad cultural del norte de Neuquén. Se generó una especie de movimiento en pro de la recuperación de distintos elementos de esta cultura. Unos preocupados por la música, otros por las leyendas, cuartetas, décimas, letras... Había quienes se dedicaron a recuperar las comidas, otros se dedicaron a las fiestas populares. Es interesante hacer notar que, ante la falta de discografía, los conductores de programas radiales salieron a recopilar a los cultores (en este caso las "cantoras") del lugar con tecnologías simples, un grabador de mano; luego lo transmitían en crudo, cuando no era (actualmente sigue siendo) la cantora en vivo. Esto provocó un efecto de ¡fortalecimiento identitario increíble! que se hace imposible sintetizar en estas líneas pero el hecho de que se escuchen por radio, se vean por televisión, verse y estar en el mismo aparato donde escuchaban al músico o veían al actor favorito generó conciencia, conciencia autorevalorizadora de la identidad del lugar.

### **Cogollo final**

"Cogollo" son los versos que se agregan al principio o al final de una tonada. Se quiso utilizar este título para expresar el corolario final. Decir, entonces, que fue intención de este trabajo mostrar una experiencia, donde se logró conjugar lo educativo, lo comunicativo, lo artístico, las políticas culturales... en fin, mostrar la utopía de recuperar la cultura y la identidad fortaleciendo su vigencia. Se puede hacer mucha teoría sobre el tema y, de hecho, quien escribe este trabajo la hizo, pero, generalmente aparecen muy pocas experiencias concretas; lo más importante no es la teoría, tampoco la experiencia si mueren en sí mismas. Lo importante son el hombre y la mujer como hacedores de una cultura y su contexto, como portadores de una identidad. Esto se potencia en un mundo en que la palabra "globalidad" en pocos años se ha hecho vieja, pero que así y todo tensiona con la "regionalidad" a la que se le hace difícil doblegar. Quizás alguna vez hayan llegados junto a los campesinos del vecino país cuando vinieron a poblar este lugar, pero en este lugar de la Argentina tuvieron a sus hijos, se volvieron crianceros, forjaron una economía lugareña y expresaron su música, es así como se manifiesta una cultura de frontera ni de acá ni de allá de ellos... He aquí esta experiencia para que juegue en favor de las identidades locales... de la regionalidad... del hombre y la mujer simple. Y...para mostrar a nuestra sociedad "quiénes somos" vaya este cogollo final...

La más oyente compañía  
Disculpen joyas querias, (Queridas)  
que la letrita no ha estado,  
conforme la merecía (<sup>10</sup>)

---

<sup>9</sup> Entre estos, es necesario hacer notar a Antonio Rodríguez con su programa "Fiestas Populares", a los Hermanos Alarcón con su programa "Atizando el Fuego", a Benito de la Vega de la Radio Departamento Minas y a los conductores de todas las radios municipales que se incorporaron en los últimos años.

<sup>10</sup> Cogollo de la Tonada "Con tristeza me levanto". Informante: Uberlinda del Carmen Alfaro – Camalón Neuquén.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

# **Registro, salvaguarda, enseñanza y estilización del Toque Musical Misachico en formación Orquestal. Finca Las Costas, Provincia de Salta, Argentina**

Por Julián De Micheli

## **El Misachico y su música. Diagnóstico de situación**

En la Provincia de Salta, Argentina, existe la ceremonia ancestral del Misachico que consiste en la celebración ritual de imágenes de Santos o Marianas, muy antiguas, y que permanecen bajo custodia de referentes comunitarios. Dichas ceremonias están basadas en ritos litúrgicos que contornean lo institucional con el rito familiar, conteniendo una dinámica propia de convocatoria, agasajo y veneración hacia las imágenes y con una musicalidad propia y original.

Estas festividades se repiten en sus formas generales en toda la zona del Noroeste Argentino. (Colatarci 1997: 24, 25, 29) (Colatarci 1995:104, 105) (Gutiérrez de Prado 1996: 131,132)

Dichas ceremonias presentan un riesgo en la continuidad de su música. En casi todos los casos los maestros ejecutantes son personas mayores y únicos exponentes sin contar con una renovación generacional de tocadores. Tal es el caso de Don Santo Sarapura, tocador de violín para Finca las Costas, Provincia de Salta, Argentina.

Podemos observar el mismo fenómeno en otras provincias donde también los “mayores” presentan una discontinuidad generacional sobre los saberes trascendentales comunitarios sin poder cuajar su legado en los jóvenes (Pérez Camargo 1996:335, 336)

## **Finca Las Costas. Una reserva acuífera, una actuación tradicional de vida**

La reserva de usos múltiples “Finca Las Costas” lindante a la ciudad de Salta, fue creada por los decretos 2327/95 y 488/98 y recategorizada por el decreto 3741/07, abarcando una superficie de 10.575 hectáreas. Protege una muestra representativa de las Yungas estando presente sus tres niveles de vegetación.

Las altitudes varían desde los 1.200 mts y los 2.500 mts. Las precipitaciones anuales superan los 760 mm en la zona baja y más de 1.000 mm en las serranías.

Esta área protegida se caracteriza por sus valores naturales, culturales y por su rol fundamental en la provisión de agua potable a la ciudad de Salta.

Los pobladores de “Finca Las Costas” son los habitantes tradicionales de esta área que fue declarada reserva natural ecológica y de patrimonio cultural, sin duda en reconocimiento a esta larga relación hombre naturaleza que se expresa en el actual modelo de cuidado. El 62% de las familias de la finca tienen un arraigo que se remonta a más de tres generaciones. Algunos de ellos han vivido algún periodo fuera de la zona, generalmente por razones laborales, pero han retornado al jubilarse. La impronta que domina el paisaje natural y simbólico en la zona, los modismos, ceremonias, festivales y tradiciones en su población son un legado ineludible y vigente en “la Finca”. Claramente podemos hablar de una comunidad que se define en su “performance” folklórica más allá de sus múltiples experiencias de vida.

(Blache 1996: 8,9)

### **Marco legales y convenios para el cuidado del Patrimonio**

Diferentes marcos legales provinciales promocionan la conservación e incentivan las prácticas del Misachico en su legado musical. En términos generales la Ley de Patrimonio Cultural de la Provincia de Salta N° 6649 promulgada por Decreto 74 el 18/12/91 expresa que “El acervo paleontológico, arqueológico, artístico e histórico documental forma parte del patrimonio cultural de la Provincia y está bajo la guarda del Estado provincial, de acuerdo a las normas de la presente ley (1); Y particularmente en el convenio marco entre el Ministerio de Cultura y Turismo de la Provincia de Salta y el Municipio de San Lorenzo resolución 7.1 expediente n 84-38.302/12 y Cpde.1 para la conservación de la música ancestral del Misachico, donde ya se reconocen políticas activas en curso.

En contraposición a este riesgo en la conservación musical, es marcado el desarrollo de santería en la provincia. En el anexo 10 del texto “Incorporación de los Santos Bolivianos en el Espacio Salteño” (2) hay un pormenorizado racconto de las imágenes que a lo largo del calendario anual incorporan la modalidad de la imaginería familiar o Misachico.

### **El Proyecto. La Escuela de Misachico**

De acuerdo a la legalidad provincial vigente y en consonancia al serio peligro que supone la discontinuidad del singular legado musical para la imaginería familiar; se ha decidido desarrollar un proyecto educativo musical en la escuela N 4373 “Calixto Gauna” en Finca Las Costas Provincia de Salta.

Dicho proyecto ha tenido inicio en el mes de Julio del 2012 con resultados muy satisfactorios.

(1)<http://www.patrimoniosalta.com.ar/6649.htm>

(2)<http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=misachico%20trabajo%20de%20campo&source=web&cd=6&ved=0CFsQFjAF&url=http%3A%2F%2Fwww.suang.com.ar%2Fgale>

[riamultimedia%2FpresentacionA1delascreencias.ppt&ei=Cy4QUPDQBlay8ASukoDYDA&usg=AFQjCNF1G-OZx8gxcOICgXUvuUJEyDoYBg](#)

Las instancias gubernamentales involucradas en el proyecto son la Secretaria de Cultura de la Provincia de Salta, en su Dirección de Patrimonio Cultural, Programa de Patrimonio Inmaterial y al Ministerio de Educación de la misma provincia en su programa de “Escuelas Abiertas”. Los agentes independientes relacionados y beneficiarios directos son las comunidades de Finca Las Costas, Maestros del toque tradicional de Violín o Bombo y alumnos. También Folklorólogos y/o profesores de música.

La heterogeneidad de actores involucrados hace evidente la complejidad del accionar comunicacional interno al proyecto. Las particularidades de las escuelas rurales y su población rural generan condiciones y pautas de trabajo muy específicas. Atender estas dinámicas temporales, comunicacionales y de roles, solo por citar algunas, son determinantes para el éxito del proyecto. (Clement. Berruti 1996:159, 160)

### **Objetivos del Proyecto Escuela de Misachico**

El objetivo primordial es involucrar a los segmentos juveniles de la población en las prácticas comunitarias religiosas tradicionales y en particular el retorno a la ejecución de los instrumentos y toques característicos. De esta manera acentuar la reconstitución del tejido social, reconciliar generacionalmente las sabidurías comunitarias, poner en valor el autoreconocimiento identitario y permite el regocijo con el desarrollo de la actividad musical. A su vez, generar la posibilidad de actividades con potencialidades de reproducción material en un futuro.

Es importante aclarar que la transmisión de la sabiduría musical, en este caso, debe entenderse dentro de un proceso de renovación o resignificación de los elementos folklóricos tradicionales (Fernández Latour de Botas.1998: 76).

En este sentido, en el proceso de enseñanza aprendizaje, resulta importante la utilización de los recursos tecnológicos y comunicacionales de hoy día (Blache. 2000: 126).

Y con todo esto, no resulta extraño pensar en el surgimiento de nuevas tradicionalidades emergentes propias de nuestra era global contemporánea. (Dannemann 2000: 14)

### **Propósitos particulares**

\_Divulgar y multiplicar los conocimientos sobre la música del misachico a partir de la formación de la Escuela reconvirtiendo a los últimos viejos tocadores en maestros de los niños y jóvenes de la comunidad.

\_Apoyar la formación de músicos populares generando así no menos de diez tocadores en la escuela que se incorporen al año, al calendario devocional.

\_Generar un desarrollo orquestal del toque original registrado en una grabación a fin del año.

\_Desarrollar un método de enseñanza mixto conciente de las características tradicionales de transmisión, sumado a elementos académicos para el aprendizaje.

\_Generar un “diseño curricular” de enseñanza musical académico-tradicional en la sumatoria de los parciales que se enviarán en los informes bimensuales.

Propósitos generales

\_Favorecer el vínculo intergeneracional, la autovaloración comunitaria y la conservación de la representación simbólica en los grupos humanos involucrados

\_ Favorecer y estimular la música como actividad recreativa y dignificante para la vida

\_ Permitir las expresiones particulares de las comunidades, favoreciendo así distintivos culturales y posibles actividades turísticas.

### **Organización temporal temática**

El proyecto se desarrolla desde el mes de Junio del corriente 2012; Se organiza en clases semanales de 4 horas, los días Sábados, en la cual los niños y adolescentes que participen en el proceso de enseñanza y aprendizaje se inician desde el principio mismo del conocimiento de los instrumentos involucrados: violín y bombo; su aproximación, como agarrarlo, sus partes constitutivas, etc. Durante el resto de los días de la semana los niños tienen acceso al instrumento que queda bajo la guarda de la escuela para poder practicar por sí solos. El método aquí planteado intenta recorrer los caminos de la formación académica adaptando sus tiempos y modalidades a las formas más tradicionales de enseñanza, vale decir: transmisión circunscribiéndose a piezas musicales específicas y por medio de la repetición colectiva; Para en las síntesis de la clase sí, involucrar conocimientos más teóricos. Las clases son dictadas en paralelo entre el maestro-tocador tradicional Santo Sarapura y Folklorólogos especialistas en música intercalando los contenidos a transmitir, podemos decir en un Método Mixto.

### ***Método de transmisión Híbrido: Académico -Tradicional***

Los conceptos de la Bi musicalidad guían nuestro método de trabajo por pertinencia y practicidad educativa (Cirio 2001:109) En 1960 el musicólogo estadounidense Mantle Hood acuñó este término que engloba toda una filosofía de la experiencia para el aprendizaje musical intercultural. Bi musicalidad es la búsqueda de un método, dentro de la etno musicología, para la eficiente incorporación de la práctica instrumental propias de otra cultura. En términos de Hood el ejercicio circular, improvisado y colectivo resultaba ser una aproximación efectiva a la música de “los otros”. En otras palabras: aprender como aprenden en “otras” culturas.

1 *El método de transmisión tradicional* ha estado a cargo de Don Santo Sarapura y por el mismo entendemos:

\_El repaso de las piezas musicales de principio a fin, de manera colectiva

\_El ejercicio de tomar el instrumento para su ejecución y el descanso (armar y desarmar) muy importante teniendo en cuenta que además de aprender a tocar el instrumento, los niños deben aprender a tocar caminando.

- \_Ejercicios de calentamiento e independencia de los dedos de la mano izquierda
  - \_Glisandos, arrastres, apoyaturas
  - \_Contextualización Histórica Cultural del toque, alegorías de vida
- 2 *El método de transmisión académica* ha estado a cargo de Julián De Micheli y consiste en:
- \_ Afinación en La 440 de los instrumentos
  - \_ Identificar la escala en la que se desarrollan los toques tradicionales del Misachico: Escala de Re mayor con algunas modulaciones a Re menor
  - \_ Reconocimiento y marcado en el Diapasón del instrumento de las notas de las escalas citadas en las cuatro cuerdas.
  - \_ Empuñadura correcta del arco
  - \_ Ejercitación correcta de la combinación de brazo y antebrazo para el correcto frotamiento de las cuatro cuerdas, inicialmente en su sonoridad al aire
  - \_ Utilización de un cuaderno para tomar apuntes sobre las clases con dibujo explicativos.
  - \_ Iniciación en la notación musical académica.

3 *Reconocimiento de los niveles*: Consiste en la división por subgrupos, bajo el criterio de una práctica diferenciada, según el grado de dificultad en el instrumento que tengan que trabajar los alumnos.

4 *Ensamble*: Se desarrolla en la última media hora de la clase y es en donde nos volvemos a juntar con todos alumnos y los diferentes niveles de aprendizaje. En este bloque ideamos ideas de armonización musical en clave orquestal y en donde Santo Sarapura puede destacarse como solista.

Podremos decir entonces, que el modelo híbrido se postula como un modelo que recorre desde abajo la hermenéutica de las identidades latentes con sus sabidurías trascendentales; tal es el caso de Sarapura y su modelo tradicional de enseñanza en combinación con elementos del modelo académico disciplinar más duro de la materia musical.

Así tendremos un estudio instrumental intuitivo y notacional, espontáneo y rígido, tutelado y de estudio individual, memorístico y de lectura formal, compositivamente abierto pero corregido a reglas, de práctica colectiva y reflexión particular, alegórico o simbólicamente amplio pero también remitido al discurso musical específico. En definitiva un modelo híbrido, heterogéneo, mixto, entreverado. Lejos de las normativas impuestas por los saberes especializados de otrora y más cerca a lo transdisciplinar

### **Responsables de Área o Tarea**

- \_Adquisición de los violines y bombos, Honorarios. *Programa Patrimonio Inmaterial y municipios de San Lorenzo*
- \_Adecuación del espacio áulico al grupo de alumnos convocado. Honorarios *Programa Escuelas Abiertas*
- \_Presentación de los ritmos y los instrumentos, su morfología y ejecución, afinación, audio perceptiva. Toques del número del uno al once, escalas, trabajo en procesión, orquestación y Grabación *Folklorólogos, Profesores de música y Maestros Tradicionales*

\_ Informes, Informe final y evaluación general *Folklorólogos, Profesores de música*  
\_ Registro fotográfico, fílmico y sonoro. *Departamento Audiovisual. Dirección Patrimonio Cultural*

**Evaluación y Registro: Los criterios a evaluar.**

\_ Efectiva función docente de los últimos viejos tocadores con los niños y jóvenes de la comunidad.

\_ Que diez niños tocadores de la escuela se incorporen, al año, al calendario devocional como músicos participantes.

\_ Que no menos de cincuenta alumnos participen con alguna constancia de la experiencia musical durante el año.

\_ Generación de un desarrollo orquestal del toque original registrado en una última grabación sonora profesional.

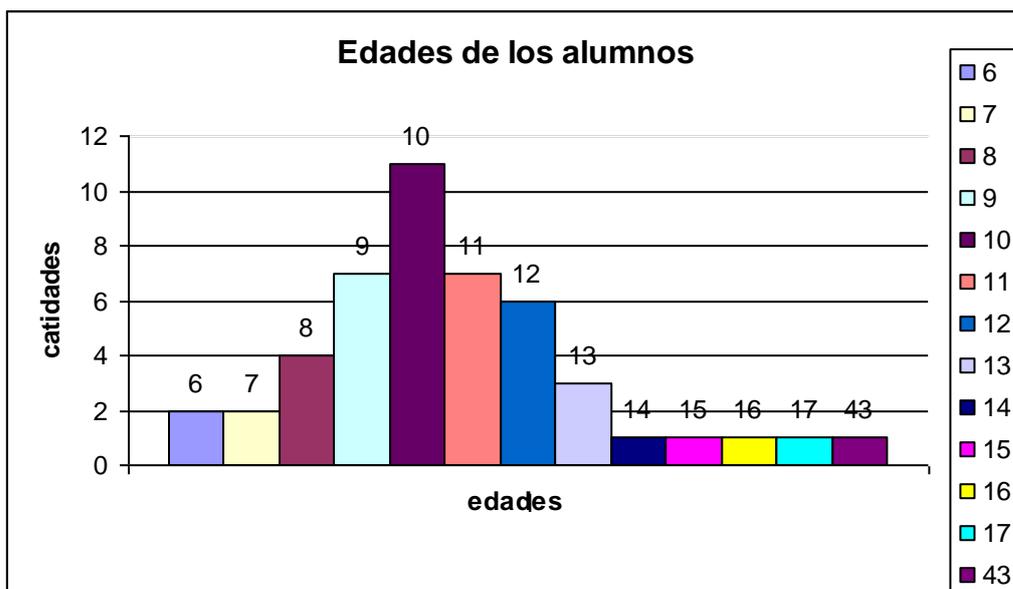
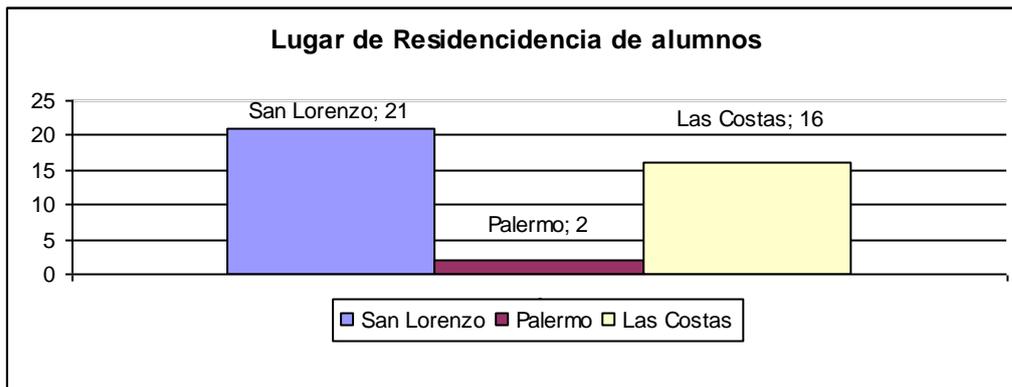
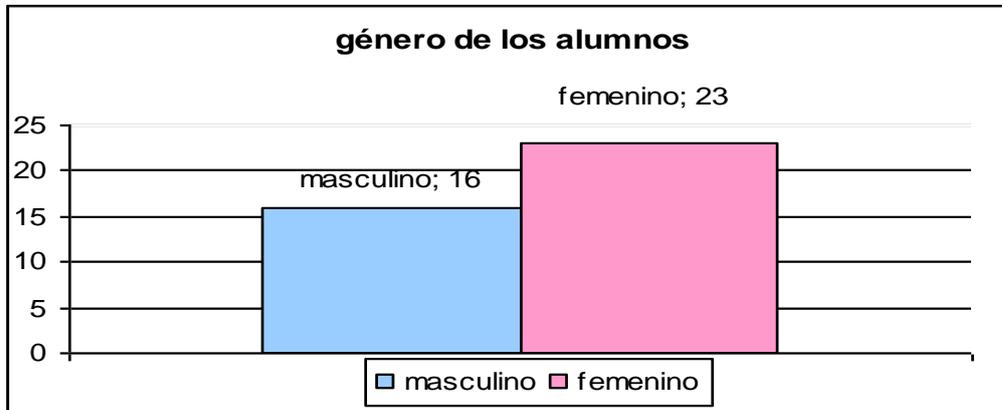
Recapitulación de la experiencia educativa en un “Diseño curricular”



## Informes

### Los Alumnos

Entre Junio y Octubre de 2012 hemos tenido en la Escuela de Misachico la asistencia de 39 alumnos en total



Dieciséis son los alumnos que presentan una constancia en el proceso de aprendizaje

Ninguno de los chicos presentaba una experiencia previa con el instrumento Violín.

Solo cinco de los niños han asistido a la fecha a una festividad familiar de Misachico

### ***Contexto Espacial de Escuelas Abiertas***

La experiencia del proyecto debe entenderse en el contexto del programa de Escuelas Abiertas. Siendo este un programa extracurricular que se desarrolla en algunas escuelas de la Ciudad de Salta y alrededores durante los días sábados desde las 9:00 hasta pasado el mediodía en donde los chicos de la zona de las escuelas pueden compartir un espacio donde desayunan y realizan diferentes talleres según la oferta particular de cada escuela.

En este sentido la escuela de Misachico ha podido adaptarse satisfactoriamente a las condiciones espaciales, temporales e institucionales de un programa con sus propias características, definiciones, objetivos y distinción de roles.

### ***Obras de Misachico en sus Variantes***

variante 1 sarapura

Violin

Vln. <sup>9</sup>

Vln. <sup>17</sup>

variante 4 sarapura

Violin

Vln. <sup>11</sup>

Aquí transcribimos algunas obras comúnmente ejecutadas por Sarapura que sin ser de su autoría, exhiben su particularidad ejecutante, interpretativa y versional

Partimos para este análisis y transcripción, desde una mirada en donde el autor es trascendido y se transforma en gestor, en un mediador de lo que requiere la comunidad. En donde la autoría se desdibuja en términos de propiedad artística individual (Marota, Arraga, Bolchinsky 2002:213)

### ***Análisis de las Obras en sus variantes***

Las obras se desarrollan en la tonalidad de Re mayor (Fa y Do sostenido) y en un registro máximo de dos octavas. Suele modular a la tonalidad de Re menor armónica (Si bemol) con un marcado Fa natural en sus contracampos sobre la octava grave.

Las obras se distinguen por su pie rítmico binario pero atresilladas en casi todas sus frases de variantes; De manera que en el andar, el ensamble queda en una sensación polirítmica.

El sistema fraseológico de las obras casi siempre se organiza por frases regulares de dos compases en sistema de pregunta respuesta.

Como recurso suelen utilizarse contracantos en algunas de las obras, que son ejecutados como notas de paso sobre la octava grave.

En usual escuchar la nota pedal de RE (en el violín es la tercera cuerda al aire) sobre las frases desarrolladas sobre la primer y segunda cuerda.

Los arrastres o glisandos, son utilizados de manera recurrente en clara distinción estilística popular; muchas de las veces en búsqueda de la nota que guarde sentido musical.

Los vibratos son un sello distintivo del género, se usan en casi todas las notas de duración de negra o mayor extensión. Las apoyaturas se destacan en las notas de duración de semicorchea o notas de paso.

Las afinaciones del violín en la mayoría de los casos se aproximan a La 440, con una oscilación máxima, de un tono hacia arriba o hacia abajo. Los toques en peregrinación siempre se ejecutan de manera individual, turnándose los tocadores entre otros motivos por la desigualación de las afinaciones.

### ***Criterios para la Orquestación***

Para el desarrollo de la orquestación musical se nos plantea un desafío múltiple. Poder desplegar una forma de arreglo orquestal en un género folklórico, acarrea ya de por sí sus complejidades de sonoridad y criterio. En particular el género Misachico, propone un formato musical que siempre se expreso en términos de solista. Esto acarrea una dificultad “auditiva” en el auditorio peregrino. Además es oportuno destacar que los chicos están haciendo su primera experiencia instrumental en el violín que de por si presenta complejidades para su sonoridad y rendimiento expresivo.

De todas maneras, proponemos algunas líneas o criterios para la orquestación que podemos enumerar:

- \_Motivos al unísono
- \_Respetar vibratos y arrastres armonizar por tercetas 3 ras y 6 ras
- \_Notas pedales sobre el acorde de Re mayor y Re menor
- \_Colchones o Soportes sobre fórmulas rítmicas reiteradas en los motivos del misachico
- \_Golpes con el arco sobre cuerdas dobles
- \_Sistemas de contracantos
- \_Cánones
- \_Matices de volumen
- \_Cambio de fórmula rítmica, de pie binario a ternario y viceversa.

## ***Bibliografía Citada***

Blache Martha. 1996. *Folklore y Comunicación*. En Cuartas Jornadas Nacionales de Folklore. Páginas 7– 13. Buenos Aires, Argentina. Talleres Gráficos del Ministerio de Cultura

Blache Martha. 2000. *En el mundo tecnológico el Folklore ¿Se extiende o se extingue?* En Folklore Latinoamericano, tomo III páginas 121– 129. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Cirio Norberto Pablo. 2001. *bi.- musicalidad: una metodología relegada para el conocimiento de una cultura musical distinta*. En Folklore Latinoamericano, tomo V páginas 107 – 118. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Clement Liliana. Berruti Nilda 1996. *La escuela primaria rural y el taller de Folklore*. En Cuartas Jornadas Nacionales de Folklore, páginas 153 – 162. Buenos Aires, Argentina. Talleres Gráficos del Ministerio de Cultura

Colatarci María Azucena. 1997. *El oratorio privado en la Puna Jujeña*. En Folklore Latinoamericano, tomo I páginas 23 – 33. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Colatarci María Azucena. 1995. *Nuestra Señora de Río Blanco y Paypayá*. En Primer Congreso Latinoamericano de Folklore del MERCOSUR, páginas 101 – 106. Buenos Aires, Argentina. Editorial Agustina

Dannemann Manuel. 2000 *Resistencia y respuesta de la Cultura Folklórica a la Globalización*. En Folklore Latinoamericano, tomo IV páginas 7 – 15. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Fernández Latour de Botas Olga. 1998. *Eficacia Didáctica de la transmisión folklórica*. En Folklore Latinoamericano, tomo III páginas 75 – 80. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Gutiérrez de Prado Silvia. 1996. *La Virgen María camina en los Misachicos*. En Cuartas Jornadas Nacionales de Folklore, páginas 131 – 133. Buenos Aires, Argentina. Talleres Gráficos del Ministerio de Cultura

Marota Graciela, Arraga Cristina y Bolchinsky Mario. 2002. *Cultura popular, arte y Globalización*. En Folklore Latinoamericano, tomo VI páginas 211 – 225. Buenos Aires, Argentina. Editorial Confolk

Pérez Camargo Alfredo Tomás. 1996. *Un ámbito donde se vive*. II Congreso Latinoamericano del MERCOSUR, páginas 331 – 336. Buenos Aires, Argentina. Editorial Agustina.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

# Cazadores y Recolectores en el río Santa Lucía (Los bienes culturales tradicionales intangibles )

Prof. Gilberto Méndez

Instituto del Profesorado de Arte de Tandil

## INVESTIGACION DE CAMPO CAZADORES Y RECOLECTORES

### LOS BIENES CULTURALES TRADICIONALES INTANGIBLES (COMO UNICO RECURSO DE SUBSISTENCIA)

Este trabajo comienza con el encuentro ocasional de un viejo cazador de animales silvestres, en las riberas del Río Corrientes.

En aquella oportunidad me relataba sus vivencias en la caza de animales para obtener pieles y cueros, que luego comercializaba en un almacén del paraje llamado Paiubre, cercano a Mercedes, en la Provincia de Corrientes.

La zona geográfica en estudio abarca el Paraje Yatayti Calle, Colonia Chavarría y Colonia Santa Lucía, en una porción comprendida por los ríos Corrientes y Santa Lucía. En ese estuario se localizan una serie de islas e islotes que son una formación natural del río Paraná.

Completan el paisaje arroyos, lagunas y esteros, pequeños y grandes, desconocidos y sin identificación en los mapas.

El acceso restringido por la propia dificultad del terreno, hace difícil la llegada de gente desde la sociedad urbana. El estado virgen de ese ámbito, dio lugar al desarrollo de un eco sistema rico en especies animales y vegetales, que les da la posibilidad de subsistencia a los grupos humanos afincados en sus riberas.

“Anselmo Cuevas, nuestro guía, vive en una casa muy cerca de Santa Lucía, próximo al río en la zona de tierra firme. La casa principal, con piso de tierra, las paredes de “tuyutí”

(barro blanco) y techo de “capií “ (paja brava que crece en las islas) está separada apenas 30 metros del río, con una gran explanada por donde suben los dos botes de madera que utiliza, con sus hijos para cruzar hasta las islas todos los días”.

“Un gran patio hace las veces de “playa de estacionamiento “ de los botes. Allí quedan cada tarde y sus hijos más pequeños son los encargados de limpiarlos y prepararlos para el día siguiente”.

“Anselmo tiene cinco hijos. Los dos mayores aprendieron de él y de su abuelo el oficio de pescar y cazar, con ellos sale todas las mañanas al río y aunque no es siempre generoso, es lo que saben hacer y eso les alcanza para vivir. Vender algunas piezas o algunos cueros le da la posibilidad de mandar a sus hijos más pequeños a la escuela”.

Escuchando los relatos de aquel hombre me llamó la atención los detalles de los métodos de caza y pesca que le enseñara su padre y él transmitió a sus hijos. El río Santa Lucía, con sus afluentes era el escenario natural que les proveía, no sólo el sustento para toda la familia, sino que les daba la posibilidad de acceder a un intercambio “comercial” con los productos excedentes.

Sus clientes más importantes eran los restaurantes de comidas autóctonas, muy apreciadas por los turistas y viajeros, por eso las grandes piezas de Dorado y Surubí, tenían un tratamiento especial.

Aquella tarde junto al silencio del río, Julián contaba: “Primero lo sacamos enterito y sin lastimarlos de las redes que dejamos desde el atardecer al amanecer... Vivitos y coleando, lo que se dice, y de ahí lo metemos en una jaula grande de madera... un cajón grande, mejor dicho. Bien cerrado lo mantenemos en el agua dos o tres días hasta que viene el patrón (así le llaman al acopiador) y se lo vendemos. A veces llegamos a juntar hasta veinte grandes...”

En otros tiempos, no muy lejanos era muy común en las ciudades, la utilización de las pieles finas provenientes de animales autóctonos como la nutria, el lobito de río, los cueros de yacaré y carpinchos, eran por lo tanto muy buscadas por las curtiembres y peleterías.

Ese era el motivo supremo. La venta de pieles y cueros que se podían conseguir fácilmente en las lagunas, ríos y esteros del litoral, siendo los hombres y mujeres asentados en pequeños conglomerados la mano de obra especializada para conseguirlos.

La laguna del Iberá, es una extensión de 13.000 km, y cuenta con una variedad incontable de arroyos, riachos y esteros, hoy es el refugio invaluable de esas especies que fueron por muchos años el recurso de supervivencia de aquellos grupos humanos diseminados en sus riberas.

Allí no existía la educación institucionalizada. Sólo la transmisión oral de los conocimientos de generación en generación y el resguardo celoso de los secretos, hicieron posible encontrar en el siglo XXI, saberes, usos y costumbres de los antiguos cazadores y

recolectores, que siguen vigentes y sirven como sustento económico de los que hoy hacen uso de esos bienes culturales.

El avance de la sociedad urbana, con sus diferentes manifestaciones y necesidades de poblamiento, la construcción de represas hidroeléctricas, la deforestación, la tala indiscriminada de bosques y la ampliación de las áreas de cultivo, no sólo han deteriorado el medio ambiente, sino que ha ocupado los espacios que, hasta no hace mucho tiempo, fueron el lugar de asentamientos humanos, verdaderos conglomerados, que me atrevería a llamar pequeñas comunidades folk.

Los medios de subsistencia, de las familias que vivían en esos asentamientos, fueron la caza, la pesca y la recolección de todos los productos que les proporcionaba el medio. Esto generó a través de los años, la necesidad de crear un sistema de vida propio, con recursos tecnológicos sencillos, con valores morales y comunitarios afín a todos sus integrantes, vinculado estrechamente a ese ámbito agreste y hostil.

Es por eso la fuerte identidad que los representa. Son “los isleños” o “los mariscadores” Así como los “menchos” son los hombres de a caballo, y saben los oficios de la ganadería, ellos son hombres del río, de los esteros y saben el oficio de “pescar”, “trampear” o de “huellear”.

Los métodos, las formas, los elementos y los alcances de los saberes tradicionales es lo que pongo a consideración de los presentes.

“Anselmo Cuevas lleva en el subconciencia, saberes aprendidos de sus mayores y que él ha enseñado a sus hijos. Aún hoy mantiene, sin saberlo, un patrimonio intangible que representa valores desconocidos del folklore. Todas las mañanas, muy temprano entra con su pequeña canoa, al río y en el uso de todo lo aprendido, pone en movimiento esa esencia intangible que es el saber tradicional”.

El y sus dos hijos mayores, pueden localizar una “colonia” de carpinchos, estudiarla a distancia prudente, identificar por el comportamiento, cuántos son los miembros de esa “colonia”, cuántos son los machos, las hembras y los jóvenes. Pueden saber cuántas hembras preñadas existen y, por el “bulto” cuando será la parición. Pueden así marcarlas, porque no son presas disponibles, sino que hay que preservarlas, hasta después de la parición y esto no sólo mantendrá el equilibrio natural de la “colonia”, sino que será también beneficioso para Cuevas y su familia”.

Hago hincapié aquí en la revalorización de las prácticas tradicionales. Quiero sacar a la luz la vigencia y la existencia de una sociedad folk representada en el grupo humano puesto en estudio, en el ámbito semi aislado y en los recursos que utiliza para mantener viva la sociedad de la que forma parte, como así también aquellos que pone en práctica, para relacionarse con la sociedad urbana que los desplaza y al mismo tiempo lo contiene.

He observado que hoy existe un tímido “continuum” Folk- Urbano en el intercambio “comercial” de los productos de la caza y la pesca (fuera de los márgenes de las leyes escritas) o resignarse a vivir “bajo patrón”.

Si no vamos al campo y tomamos contacto con el folklore real, si no tomamos nota de que existe un patrimonio intangible, al que debemos contemplar, estudiar y difundir, estaremos dándoles a nuestros alumnos la mitad la historia.

He querido tomar como eje disparador para presentar este trabajo los considerandos del IIIº encuentro de Folklore realizado el año pasado en esta ciudad, en el párrafo referido al Patrimonio Cultural Folklórico.

Donde dice “debemos comprender que el Patrimonio Cultural Folklórico está integrado por todas las manifestaciones culturales vigentes, que viven cotidianamente en sus propios portadores”

Esto fue lo que me motivó, porque he tenido la oportunidad de VIVENCIAR la VIGENCIA de bienes culturales ancestrales, como medio de subsistencia.

Guías de turismo improvisados, o convertidos en guarda parques, empleados agrícolas, “peones golondrinas” o recolectores ocasionales, son oficios que ofrece hoy la sociedad urbana invasora, para justificar su avance sobre el medio ambiente.

Oficios con “salida laboral” con la intención de no dejar a los cazadores y sus familias, sumidos en la marginalidad y la pobreza.

Aquí debemos preguntarnos: “¿Será que no quiere dejarlo librado al ostracismo y el abandono?” o será que “¿ Los saberes de estos hombres y mujeres le sirven en sus propósitos depredadores?”.

La respuesta la podemos encontrar, mirando las grandes lagunas artificiales que se construyen para la siembra del arroz. Grandes extensiones de campos inundados cerrados por pequeños diques de tierra llamados “taipas”.

Ese ámbito ficticio, creado para la agricultura, se convirtió también en un ecosistema donde se reproducen animales autóctonos como la nutria y el carpincho, que en ese lugar protegido por los productores, dejan de ser animales “en peligro de extinción” para pasar a ser “una plaga” que hay que combatir.

Aquí aparece la figura del cazador perseguido, marginado y luego “convertido” en mano de obra “útil”, empleado de la arroceras, aplicando sus saberes tradicionales intangibles, que les fueran negados por las leyes escritas, que lo obligaron a esconder para no ser perseguido por la justicia, obligado a renegar de ellas y “dedicarse a otra cosa” . Pero ahora está empleado de los grupos económicos, se hizo “taipero”.

“Tengo un primo (cuenta Julián) que está en un campo, allá para el lado de Monte Caseros, que dice están todo el día cuidando las “taipas”... día y noche, se turnan con otro. Porque el carpincho es de más dañino, rompe las “taipas” y se escapa toda el agua, además el bicho se come los brotes, una desgracia, son...”

Con la creación de la reserva natural Iberá, ese inmenso humedal que fuera su hábitat natural, donde creciera y aprendiera el oficio de sus padres y sus abuelos, hoy los obliga a ser “empleados públicos”. Conocedor como nadie de las costumbres de los animales y su entorno, es el “maestro” de los guarda parques.

Se ha convertido de “depredador” en “protector” de la fauna, sin saberlo fue dejando su propia identidad y sus tradiciones, para transformarse en “civilizado”.

Si retomamos aquella consigna: “las manifestaciones culturales conviven y se manifiestan en sus propios portadores”... puedo afirmar que existen grupos de familias que forman importantes conglomerados, que a pesar del avance de los grupos urbanos depredadores e invasores del medio ambiente, mantienen un patrimonio tradicional intangible, en franco retroceso, pero que pervive cotidianamente y les sirve en muchos casos, como único sustento.

Son bienes culturales que forman parte de la propia conducta adquirida en forma empírica y transmitida de generación en generación. Bienes culturales que se transmiten hacia el interior de los grupos de pertenencia y por sobretodo son patrimonio del grupo que lo genera y por ende les da identidad.

Es decir tuve la oportunidad de comprobar, en el tiempo compartido, que existen grupos, pequeños y grandes, que forman conglomerados, con una sumatoria de caracteres físicos y actitudes laborales, relaciones humanas y espirituales regidas absolutamente por el ámbito.

Es variada y puede ser discutida la identificación que me he propuesto darle en este trabajo, a ese grupo en estudio. No me atrevo a afirmarlo ni negarlo pero a mi entender reúne muchos de los caracteres de una Sociedad Folk., incluso podríamos identificar una cultura folk.

He podido comprobar:

Que son *grupos aislados o semi-aislados*.

Aquí incluyo para consideración de todos, una 3º clasificación: *Ocasionalmente aislados*.

Y digo esto porque el ámbito donde ocurren los hechos que relato, es un ambiente cíclicamente inestable. El río Paraná y sus afluentes, marcan desde siempre la vida de quienes viven a lo largo de ese estuario, comprendido por lagunas, esteros, arroyos y riachos. Es el río con sus crecientes y bajantes, con sus ciclos naturales y estacionales el que determina *un aislamiento por largos períodos*.

Son las crecidas y las bajantes las que dan y quitan al grupo humano, no sólo la movilidad y la posibilidad de relacionarse con los grupos urbanos más cercanos, sino que le quita también, el sustento diario.

Y aquí aparece un factor determinante en la vida de Anselmo Cuevas: el miedo a lo desconocido. La furia del río, las crecientes violentas, traen aparejadas la pérdida de las

pocas cosas conseguidas. “La ranchada” siempre es víctima elegida, dejando a toda la familia a merced de la naturaleza.

La soledad, la oscuridad, el silencio interminable se puebla de seres míticos, y todas las oraciones son para Antonio Gil “el gauchito milagroso”, que tiene un lugar de privilegio en el rancho.

“Siempre que salgo al río (cuenta emocionado) es el “Gauchito Gil” que me protege, Él me acompaña y yo sé que mi gente queda cuidada también”

“A un costado del patio hay un cuartito de tres por tres, separado unos metros de la casa y rodeado de dos “espinillos” de baja altura. Un altarcito con la imagen del Santo adornada con flores y cintas rojas. Una imagen de la Virgen de Itatí más o menos de la misma altura, completa el pequeño santuario. Una muestra de fe en medio del permanente hostigamiento de la naturaleza”

El hecho estacional que deja a las familias aisladas y sin recursos tangibles, las lleva a generar usos y costumbres, hábitos y modalidades de trabajo que representan una cultura propia, con el objetivo común de sobrevivir.

En ese *aislamiento ocasional* se pone en marcha, en el inconsciente colectivo, los *saberes tradicionales*. Todo lo aprendido en forma *empírica*, se transmite en forma *oral de generación en generación*. Todos los integrantes del grupo saben que la subsistencia depende de todos.

Son bienes culturales *funcionales*, porque todo lo aprendido se utiliza exclusivamente para el sustento en situaciones extremas o en tiempos de *bajante*, cuando sea posible y los ciclos del río lo permitan, se comercializarán en el poblado más cercano.

Son bienes culturales *regionales y localizados*, son del río, del agua y de todo lo que hay en él. Son por sobre todo *identitarios*.

Conclusión:

- Existen grupos humanos asentados en las riberas de los ríos del litoral, en las lagunas y esteros de la provincia de Corrientes.
- Son grupos que tienen una cultura propia, que se transmite de generación en generación y es utilizada por todos los miembros de la familia.
- Tienen un único medio de subsistencia que es el río y todo lo que hay en él.
- Poseen valores folklóricos que NO han caído en desuso, ni son sólo supervivencias ocasionales, por el contrario perviven en el uso cotidiano de sus portadores.
- Son bienes culturales VIGENTES y son por supuesto, motivo de estudio, porque mucho tienen para enseñar a las nuevas generaciones.

Tema: **Preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial**

## LA CULTURA POPULAR EN EL “ALTO NEUQUEN”

(Departamentos. MINAS Y CHOS MALAL) PROVINCIA DEL NEUQUÈN

**CONTENIDO:**“LA VIVIENDA RURAL EN EL NORTE NEUQUINO Y SU UTILIZACIÓN COMO ESPACIO INDICATIVO PARA LAS FAMILIAS DEL LUGAR”

**AUTORES:** HECTOR V. LOMBERA- SILVIA E. NARVAEZ-RAUL N. ARANDA Y NORMA A. RIAVITZ

**LUGAR Y FECHA DE REALIZACIÓN:** Resumen de las prospecciones realizadas en campo (Departamentos Minas y Chos Malal – Provincia el Neuquèn )durante los meses de Febrero y Mayo de 2013

### A MODO DE RESUMEN

*“El Patrimonio Tradicional o Vernáculo construido es la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, de sus relaciones con el territorio y al mismo tiempo, la expresión de la diversidad cultural del mundo.*

*El Patrimonio Vernáculo construido constituye el modo natural y tradicional en que las comunidades han producido su propio hábitat. Forma parte de un proceso continuo, que incluye cambios necesarios y una continua adaptación como respuesta a los requerimientos sociales y ambientales. La continuidad de esa tradición se ve amenazada en todo el mundo por las fuerzas de la homogeneización cultural y arquitectónica. Cómo esas fuerzas pueden ser controladas es el problema fundamental que debe ser resuelto por las distintas comunidades, así como por los gobiernos, planificadores y por grupos multidisciplinarios de especialistas”*

### ICOMOS Carta del patrimonio vernáculo construido-México(1999

El estudio de los espacios habitados se ha orientado casi siempre a un análisis de las edificaciones y sitios propios de los sectores sociales acomodados y de las culturas dominantes.

Asimismo se orientó hacia la arquitectura formal de las ciudades y fundamentalmente a las construcciones monumentales, por consiguiente se descuidó el análisis de la vivienda popular campesina.

Como en la construcción de estas no participaron los profesionales del diseño, por bastante tiempo se consideró que este tipo de construcciones carecían de lenguaje arquitectónico, dejando de lado las motivaciones racionales, funcionales y estéticas propias de culturas celosas y consentidas de sus patrimonios (tangibles e intangibles)

Esto motivó al grupo a intentar el comienzo de una investigación referencial sobre el tema, cuyos primeros resultados presentamos aquí.

**NB.**

*La presentación del informe sobre la investigación se hará a través de un PP, ya que el agregar aquí el material fílmico, fotográfico y musical excedería el espacio físico (25 páginas) permitido.*

## **INTRODUCCION**

Este trabajo se basa en el estudio de la residencia popular considerada como un analizador de la cultura popular, aquí entendida como "conjunto de signos, representaciones, modelos, actitudes, valores, etcétera, inherentes a la vida social". Coincidiendo con Giménez (2000) entendemos además que la cultura: "es la dimensión simbólico-expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matrices subjetivas y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos"

Residir en un lugar es un hecho social que enuncia necesidades, intereses y modos de vivir la realidad en tanto cotidianeidad de las personas. La vivienda reúne un conjunto de características y elementos que evidencian un recorrido histórico y sus transformaciones, una estética y funcionalidad particular dentro de un territorio caracterizado por 'unidades ambientales'. Este concepto es definido por Cendrero (citado en Bolós, 1992) como un sector del territorio que se establece a partir de la naturaleza de su suelo, subsuelo, de los procesos que en él se desarrollan, de las comunidades biológicas que lo habitan y de la acción humana al que se encuentra sometido. Las unidades de paisaje en los que el hombre vive son espacios que poseen cierta homogeneidad y singularidad, con una particular organización entre los elementos físicos y humanos que lo componen y permiten tener un conocimiento acabado del ambiente en el que el hombre desarrolla sus diferentes actividades, la organización del territorio, lo cual nos remite a las características de la calidad de vida de quienes allí habitan.

Como bien señala Giménez (2000), "territorio" no es lo mismo que "espacio" y va más allá de la definición enciclopédica puramente descriptiva que remite a "cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos". El espacio, constituye entonces un puntal material sobre el que tales grupos se asientan y en el que despliegan sus actividades, deviene "territorio" sólo cuando aquellos lo hacen propio y lo valorizan, simbólica y/o instrumentalmente. Esta vinculación concibe que un territorio sea además representativo y conlleve un afecto de pertenencia, un apego. No alcanza con nacer en un lugar para identificarse con el mismo, sino que existe una adquisición y apropiación del lugar que nos lleva a referirnos a una identidad, es decir a lo que nos caracteriza a través de atributos invariables o mejor dicho, con cierta permanencia. La identidad a nivel humano y social, puede ser también pensada como una particularidad relacional y cultural, conlleva la posibilidad de diferenciar y reconocer a la vez. Es a través del intercambio relacional que se comparten y delimitan atributos, ideas, ritos y acciones.

Según Gilberto Jiménez Montiel la pertenencia a un grupo o comunidad implica compartir el complejo simbólico cultural, las representaciones sociales que lo caracteriza y es uno de los referentes que se toma en cuenta en la construcción simbólica denominada identidad. Además se puede considerar, que las identidades en la cultura unen materialidades e imaginarios y pueden relacionarse con la virtualidad, también con el territorio. Las

personas y los grupos incorporan de distintos modos el encuentro particular con el espacio físico, siendo variados los valores intangibles implicados en la vinculación con el territorio.

## **I. Características generales de la región**

Previo al análisis de las viviendas que son objeto de este trabajo se hará una breve reseña de las características generales de la región en la que han sido construidas, por cuanto se considera que las construcciones no pueden ser entendidas sino dentro de los paisajes culturales en los que están inmersos.

Tal como lo interpreta el Instituto del Patrimonio Cultural de España, “*el paisaje cultural es una realidad dinámica, resultado de los procesos que se producen a lo largo del tiempo en un territorio, y compleja porque la integran componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales, tangibles e intangibles*”<sup>11</sup>. Por su parte según la definición adoptada en las “Jornadas de reflexión acerca de los paisajes culturales de Argentina y Chile, en especial los situados en la región patagónica”, realizadas en Santa Cruz en junio de 2012, “*Se entiende por paisaje cultural el resultado de la acción del desarrollo de actividades humanas en un territorio concreto, cuyos componentes identificativos son:*

- *El sustrato natural (orografía, agua, suelo, vegetación)*
- *Acción humana: modificación y/o alteración de los elementos naturales y construcciones para una finalidad concreta*
- *Actividad desarrollada (componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura...)*”<sup>12</sup>

Es en este sentido, entonces, en el que describirán las características de los departamentos Minas y Chos Malal, destacando también que esta visión coincide con la utilizada para sustentar la Denominación de Origen (DO) del chivito criollo del norte neuquino, que sintetiza factores naturales, humanos e históricos, y cuyo proceso productivo está íntimamente asociado a las construcciones que son motivo del presente estudio por cuanto la DO<sup>13</sup>.

### **1. El sustrato natural**

#### *1.1 Ubicación*

Los departamentos Minas y Chos Malal ocupan el extremo norte cordillerano de la provincia de Neuquén y están comprendidos entre los paralelos 36° 17' y 37° 40' aproximadamente. Limitan al norte con la provincia de Mendoza, al este con el departamento Pehuenches, al sur con el departamento Ñorquín (ambos de la provincia de Neuquén) y al oeste con la República de Chile, separada por la Cordillera de los Andes.

---

<sup>11</sup> Plan Nacional de Paisaje Cultural – Instituto del Patrimonio Cultural de España.  
<http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/paisajes.html>

<sup>12</sup> <http://paisajesculturales2012.blogspot.com.ar/p/definicion-de-paisaje-cultural.html>

<sup>13</sup> la presencia de la raza criolla neuquina no es suficiente para definir el área geográfica de pertenencia a la DO, ya que un aspecto diferencial del modo de producción regional es la trashumancia

El departamento Minas, recostado en la Cordillera de los Andes, tiene una superficie de 6.225 km<sup>2</sup> y el departamento Chos Malal, asentado en la zona precordillerana del macizo andino y donde se encuentran las cumbres más altas y áridas, cuenta con una superficie de 4.330 km<sup>2</sup>. Es decir que entre ambos representan aproximadamente el 11% de la superficie de la provincia.

### *1.2 Orografía*

La Cordillera de los Andes, al oeste se encuentra aquí en el extremo sur de los Andes Áridos (Difrieri, 1958, p. 381), en una sección que ha sido llamada de Transición hacia los Andes Patagónicos, que comienzan a partir de los 39° de latitud sur con sus característicos bosques. La región tiene numerosos pasos abiertos a las provincias chilenas de Linares y Ñuble a alturas que rondan los 2.000 m. pero no hay buenas rutas y las comunicaciones se hacen por sendas.

La Cordillera del Viento forma una barrera continua de unos 100 km de largo y 10-15 km. de ancho, con una altura uniforme que en el cerro La Corona, detrás de Huinganco, alcanza los 2.960 m. y que contiene, además, el Volcán Domuyo, con 4.709 metros de altura, el más alto de la Provincia.

Entre estos dos grandes sistemas orográficos, se extienden toda una serie de cerros y dos pequeñas cordilleras al norte que hacen que el conjunto presente una superficie sumamente quebrada.

### *1.3 Recursos hídricos*

La región presenta una importante red hidrográfica, fundamental para la ganadería trashumante, que tiene como colector principal el alto río Neuquén, aunque en el sector norte, en las cercanías del volcán Domuyo, se encuentran muchas termas y geiseres con abundancia de solfataras<sup>14</sup>. A diferencia del sur de la provincia, prácticamente no se encuentran lagos en las cabeceras de los ríos; sólo excepcionalmente algunos pequeños lagos o lagunas de altura, como las de Varvarco que dan origen al río homónimo y las de Epulafquen. La mayor de ellas, Varvarco Campos, tiene aproximadamente 2,5 km de ancho y diez km. de largo.

Retomando la descripción del ambiente, se señaló que el río Neuquén es el colector principal; en esa zona sus principales afluentes son los ríos Varvarco, Nahueve, Lileo, Guañacos y Curi Leuvu. Además, bajando de la Cordillera del Viento hay una serie de arroyos que surcan pequeños valles como los de Huaraco, Huinganco, Rahuco, Manzano Amargo y muchos otros.

---

<sup>14</sup> Tipo de terreno geológico donde se desprende, por las fisuras, vapor de agua que contiene hidrógeno sulfurado. Se llama también solfataras a los depósitos de azufre que resultan de estas efusiones gaseosas.

#### *1.4 Clima*

Las condiciones climáticas son determinadas por diversos factores que inciden regional y localmente. La altitud ejerce una gran influencia sobre las temperaturas medias y sobre el tipo de precipitación nival o pluvial que recibe cada zona

En términos generales la región es fría, con una temperatura media que no supera los 10° C. Las precipitaciones fluctúan entre 600 y 1.000 mm aunque en algunos valles, como en las Lagunas de Epulafquen, superan los 2.000 mm.

El invierno es regularmente lluvioso en las partes bajas y de intensa precipitación nival en las alturas lo cual favorece la actividad ganadera de modalidad trashumante. Las lluvias provocan el rebrote de los pastos de invernada, al tiempo que las grandes nevadas constituyen una reserva de agua para los pastizales de veranada.

#### *1.5 Suelos*

Como se señala en el estudio *Zonas Agroeconómicas Homogéneas Patagonia Norte - Neuquén y Río Negro*, “dominan los suelos desarrollados a partir de cenizas volcánicas holocenas, asociados a afloramientos rocosos en las altas cumbres y divisorias de aguas. Son moderadamente profundos a profundos, de textura franco-arenosa, bien provistos de materia orgánica, levemente ácidos y de un leve a moderado déficit hídrico estival. En las zonas adyacentes a ríos, arroyos y vías de drenaje (mallines) predominan los suelos húmedos, profundos, de textura franca limosa, muy bien provistos de materia orgánica y con una capa de agua subsuperficial.”

Según se señala en el mismo estudio: “Amplios sectores se encuentran muy degradados, con síntomas de erosión hídrica y eólica (perdida de suelo, surcos, montículos).”

#### *1.6 Vegetación natural*

La vegetación varía sensiblemente según las alturas pero en términos generales está caracterizada por estepas gramíneas con proporción variable de arbustos y subarbustos.

Las principales gramíneas presentes son los coirones, especie que se utiliza para techar en las veranadas, mientras que entre los arbustos y subarbustos se destacan el abrojo, neneo, colimamil, huingan (del que deriva el nombre a la localidad de Huiganco).

En los mallines de altura (pastizales regados por afloramientos de aguas subterráneas, donde se realizan las veranadas) las especies predominantes son el pasto mallín, juncos o pasto de vega, trébol blanco y Cárex. En las zonas áridas y semiáridas del este, en cambio la vegetación es preponderantemente arbustiva, donde se destacan el palo piche, coliguay, pichana, mata guanaco, el charcao gris y el molle

## II. ENTORNO SOCIOECONÓMICO

El sustrato natural antes reseñado junto a otros elementos vinculados al uso del suelo, han llevado a establecer dos áreas ecológicas homogéneas (AEH) en los departamentos Minas y Chos Malal, tal como se observa en el siguiente mapa.<sup>15</sup>

En las áreas ecológicas homogéneas identificadas, Cordillera norte y Sierras y mesetas norte, la actividad principal es la ganadería extensiva, mayoritariamente de uso estacional (veranadas), lo que ha dado lugar a la presencia de sistemas trashumantes, combinados con agricultura de subsistencia. *Estas actividades serán motivo de una descripción detallada, ya que es generadora del patrimonio cultural que nos ocupa.* pero previamente se hará una breve reseña del resto de las actividades que se desarrollan en la zona.

### 2.1 Actividades extractivas

En el departamento Minas, dentro de las jurisdicciones de Andacollo y Huinganco y en el flanco occidental de la Cordillera del Viento, se encuentran importantes distritos auríferos. Los yacimientos mineros, de propiedad de la Corporación Minera del Neuquén (Sociedad del Estado Provincial), se encuentran concesionados desde el año 1998 por 20 años con opción a otros 10 a Minera Andacollo Gold S.A (MAGSA) de capitales canadienses y chilenos, que realiza la explotación intensiva de las minas Erika, Sofía y Julia. La misma empresa comenzó a explorar el cerro San Pedro para llegar a la veta Karina por indicios de oro y plata, y tiene previsto tratar minerales de alta ley de plata provenientes de las minas Buena Vista y La Colorada.

La actividad minera es una actividad de alto impacto ambiental, cuyo control está a cargo del órgano de aplicación provincial (Minería y Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable)

### 2.2 Actividad forestal

La región encontró en la forestación un recurso genuino, que generó trabajo y redujo la emigración hacia los centros urbanos pero fue, a la vez, fuente de conflicto con la trashumancia.

Las plantaciones comenzaron en 1964 en las proximidades de Huinganco y desde 2003 se viene ejecutando un Plan Forestal (común a toda la provincia) mediante el cual se efectúan aportes a Municipios y Entidades Intermedias para forestar y actividades afines y se establece que los municipios, comisiones de fomento y asociaciones de fomento rural<sup>16</sup>, comunidades indígenas y la provincia tendrán el cincuenta por ciento de los beneficios líquidos del bosque, obtenidos de las cortas intermedias (poda y raleo) y final. Los

---

<sup>15</sup> Fuente: "Chivito criollo del Norte Neuquino" Consultoría realizada para la FAO y el IICA por Marcelo Pérez Centeno en el marco del estudio sobre los productos de calidad vinculada al origen.

<sup>16</sup> Delegación que representa al Ejecutivo provincial en áreas con menos de 500 habitantes. Está ejercida por un presidente, delegado del gobernador, que no es electo mediante sufragio ni surge bajo propuesta de la población. Tiene autoridad en zonas que están fuera de los ejidos municipales, dispone de personal e infraestructura y administra diferentes programas públicos (de emergencia laboral, subsidios de desocupación, alimentarios, energéticos, de mejora habitacional, etc.) (Pérez Centeno, Marcelo 2004 "¿Hacia qué nueva ruralidad? Estrategias familiares y los programas de intervención en Coyuco, Neuquén").

municipios y las entidades intermedias que participen del plan, entre otras obligaciones, deben efectuar tareas silvícolas de manejo y prevención de incendios, los raleos y combate de plagas.

*Las actividades incluyen la ejecución de planes de recuperación y protección de áreas degradadas mediante la utilización de la forestación como medida biológica y física de contención, asociada al manejo de cuencas.”*

Esta creación de bosques comunales ha implicado el desplazamiento de familias, que se han radicado mayoritariamente en los cascos urbanos como Las Ovejas y que, además de los directamente afectados por haber sido desplazados de los campos, está el problema de que las áreas forestadas se encuentran alambradas, cortando los callejones de paso a las veranadas. CORFONE (Corporación Forestal Neuquina, a cuyo cargo está el Plan) abre generalmente las tranqueras para que los “crianceros” pasen, pero no siempre existen suficientes pastos, ni en cantidad ni en calidad<sup>17</sup>.

### *2.3 Recursos turísticos*

Los dos departamentos poseen variados recursos turísticos relacionados con la diversidad de marcos naturales que los caracterizan: ruinas mineras, cordilleras, multiplicidad de colores, bosques, un paisaje natural y virgen, reservas naturales, ríos y lagunas ricas en fauna ictícola, propicia para la pesca deportiva de truchas y salmones y la presencia de aguas termales, fangos, vapores y algas.

Los atractivos naturales de mayor jerarquía son el Volcán Domuyo, el Parque Provincial Tromen y las Áreas Naturales Protegidas “Sistema Domuyo” y “Reserva Forestal Lagunas de Epulauquén”.

### *2.4 Actividades agropecuarias*

La ganadería, combinada con agricultura de subsistencia, son la principal actividad productiva de la zona. Los departamentos Minas y Chos Malal, junto con una parte pequeña del departamento Pehuenches y casi la mitad del departamento Ñorquín, conforman una de las Zonas Agroeconómicas Homogéneas identificadas por el INTA en sus estudios socioeconómicos de la sustentabilidad de los sistemas de producción y recursos naturales, denominada en este caso “Cordillera Norte Neuquina”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Rolando Silla “Variaciones temporales, espaciales y estacionales de los crianceros del norte neuquino” Revista Transporte y Territorio Nº 3, Universidad de Buenos Aires, 2010 – ISSN 1852-7175

<sup>18</sup> Zonas AgroEconómicas Homogéneas Neuquén y Río Negro ISSN 1851-6955. Toma como base el Censo Nacional Agropecuario del año 2002, que es la última información homogénea disponible en la materia.

<http://inta.gob.ar/documentos/zonas-agroeconomicas-homogeneas-patagonia-norte.-neuquen-y-rio-negro>

Según surge del referido estudio, la existencia de caprinos supera ampliamente a la suma de las cabezas de ganado de otras especies y se encuentran en unidades productivas exclusivamente ganaderas

El sistema productivo dominante, considerando aquellas unidades productivas que poseen al menos un ejemplar de ganado, es el que combina la actividad ovina, caprina y bovina, seguido en importancia por aquel en que la actividad predominante es la caprina.

### 3. Población

En términos históricos, se encuentra que durante el siglo XIX la zona norte del Neuquén es transitada por las rastrilladas en dirección a Chile, y que luego, con la conquista del Desierto, irrumpe el poblamiento criollo. Fueron los integrantes de la Cuarta División Expedicionaria al Desierto, al mando del coronel Olascoaga, quienes llegan en 1879 a la confluencia de los ríos Neuquén y Currileuvú, hoy Chos Malal, primera capital de Neuquén

Es difícil saber cuál es la profundidad histórica de la trashumancia en la región, pero los registros indican que eran habituales hacia el Siglo XIX. El norte neuquino fue entre 1813 y 1830 refugio de grupos realistas asociados a los Pehuenches que se oponían a la independencia chilena<sup>19</sup>. En Varvarco se había constituido una convivencia entre criollos chilenos y Pehuenches, producto de relaciones que comenzaron en la etapa colonial y fueron fomentadas por la corona española. Durante las guerras de independencia los vínculos se estrecharon cuando se instalaron allí fuerzas realistas vencidas en la batalla de Maipú (1818) en Chile<sup>20</sup>. Posteriormente existió una población criolla estable dedicada a la agricultura y la ganadería, que era controlada por un comisario administrador de justicia en nombre del Estado chileno hasta 1879, momento en que el gobierno argentino efectuó la denominada Conquista del Desierto (1879-1885) y ocupó el territorio.

Los criollos se desempeñaban como crianceros o agricultores primero y desde principios de siglo XX, como mineros en las explotaciones de oro, pero a partir de la década del cincuenta la minería decae y la población emigra hacia nuevas fuentes de trabajo tales como la explotación petrolera de Cutral-Có, la fruticultura del alto valle del Río Negro o el centro administrativo y comercial de Neuquén.

## 3. FIESTAS Y CEREMONIAS POPULARES DEL ALTO NEUQUÉN

### 3.1. *Las fiestas populares*

---

Fuente:

<sup>19</sup> BECHIS, Martha 2001 "De hermanos a enemigos: los comienzos del conflicto entre los criollos republicanos y los aborígenes del área arauco-pampeana, 1814-1818". En: *Cruzando la cordillera.. La frontera argentino-chilena como espacio social*, Susana Bandieri (coord.), Neuquén. Universidad Nacional del Comahue

<sup>20</sup> MANARA, Carla 2008 "Un espacio fronterizo entre dos estados en expansión". En *3° Jornadas de Historia de la Patagonia*. San Carlos de Bariloche.

Estas forman parte del patrimonio intangible de las comunidades, representando manifestaciones de su memoria y su vida colectiva, que colaboran a definir su identidad a su vez se van recreando colectivamente. Este tipo de celebraciones son comunes en el norte neuquino ya que allí las fiestas no se reducen al simple hecho de montar un escenario, sino que hay clima de fiesta todo el día y en distintos lugares del pueblo en que se desarrollan, con diferentes tipos de espectáculos durante su transcurso que ocupan un lugar importante en el interés del concurrente. Es aquí donde cobran importancia “las casas” ya que la utilización del espacio pasa a ser de privado a público y la oportunidad de la celebración o fiesta da ocasión para la sociabilización, reencuentros y armado de nuevas amistades.

Lo popular no se puede medir solo por la concurrencia de público y para caracterizar una fiesta como tal es preciso analizar la manera en que nace, se organiza, a los intereses que responde, la forma en que el público participa, la comunicación entre sus miembros, si nacen como consecuencia de un proceso comunitario o por una propuesta institucional.

Hay fiestas que se inician por el interés de un sector de la sociedad, por ejemplo las de interés turístico, y otras que son producto de un proceso tradicional y su nacimiento hay que buscarlo en la historia de la comunidad; ellas se pueden ubicar en los extremos opuestos, cuando se pretende definir si son populares o no, pero también existen puntos intermedios: un mestizaje entre los institucionalizados y los que son frutos de procesos sociales y comunitarios, como el Encuentro de Cantoras de Varvarco, que nace a partir de una propuesta oficial, pero sintonizó en un fenómeno cultural de incuestionable valor social y popular y la consecuencia fue que los pobladores se apropiaron del espacio y sienten que la fiesta está hecha para ellos y no para mostrar.

Las fiestas de santos por lo general son fiestas familiares, donde los devotos el día del santo abren las puertas de su casa e invitan a sus amigos o a quien quiera concurrir a honrar o celebrar el santo. Quien realiza la fiesta tiene un pequeño altar en su casa, participa una rezadora con oraciones específicas de ese santo. Se empieza con la novena, que es el rezo del rosario por nueve días anteriores al del santo a cargo de las rezadoras y el último día (o sea el día del santo) se “vela al santo”.

Durante toda la noche, mientras se realiza “la velación”, en honor al santo se cuentan cuentos, historias y creencias, se dicen adivinanzas, realizan algunos juegos y también se efectúa una procesión dentro de la casa, que también sirve para cortar la velada

.Por su parte, se juntan las mujeres y familiares de la dueña de casa para llevar a cabo los preparativos que sean necesarios, ya que toda la gente está dispuesta a colaborar, y se elaboran comidas típicas, como asado, empanadas, locro, panes dulces, empanadillas, queso casero, cazuela de pavo con chichota (alimento a base de maíz), *chupilca*, etc.

Todo lo realizado es en honor al santo, tanto sea por la veneración que se transmite de generación en generación, como en muestra de agradecimiento por haberle concedido al dueño de casa algún milagro y éste prometió hacerle su fiesta u homenaje mientras viva. Algunas de estas fiestas alcanzan gran envergadura, como la de San Sebastián y la de la

Virgen de Lourdes que se detallarán más adelante, pero tampoco carecen de interés los siguientes festejos<sup>21</sup>:

- 24 de Junio, con su víspera el 23, es celebrada la Fiesta de San Juan, abogado protector de los desastres naturales, en Andacollo. Se festejaba en Casa de Doña. Lorenza Castillo, fallecida aunque se espera que algún familiar continúe con esta tradición. Esta fiesta es considerada milagrosa por los participantes, quienes aprovechan para realizar distintos juegos durante la noche, referidos a presagios de la suerte que tendrán durante el año
- 29 de Junio con víspera el 28, se celebra la Fiesta de San Pedro, encargado de las llaves del cielo, en casa de Don Pedro Arévalo, Andacollo.
- 16 de Julio, con su víspera el 15 es celebrada la Fiesta de La Virgen del Carmen, en casa de la familia Guerrero en el paraje de Cura Mallin.
- 07 de Agosto, con víspera el 6 se celebra San Cayetano. Abogado del Trabajo, en casa de Raúl Rodríguez (hijo) en el paraje Cayanta.
- 16 de Agosto, con víspera el 15, se celebra la fiesta de San Roque, abogado de los leprosos, en la casa de la familia Vázquez del Paraje Camalón.
- 31 de Agosto, con su víspera el 30 se festeja San Ramón, patrono de las embarazadas, en casa de la Familia Rodríguez, del paraje Cayanta.

### *3.2 Fiesta de la Virgen de Lourdes*

Una de las fiestas destacadas del mes de febrero es la de Ailenco, una reunión religiosa comunitaria en una capilla rural, donde los crianceros llevan sus animales a pastar, festejan a una virgen y se divierten.

La organizan las familias de la zona denominada Aguas Calientes, cercanas al volcán Domuyo. El grueso de los concurrentes son crianceros que tienen sus veranadas allí, algunos provenientes de La Matancilla y otros de Tricao Malal, al otro lado de la Cordillera del Viento, en el departamento Chos Malal. También concurren muchos habitantes de Varvarco que en general son o tienen parientes veraneadores, muchos de La Matancilla. Los organizadores se instalan unos días del 11 de febrero en la capilla la Virgen de Lourdes, al pie del volcán Domuyo esperando la cabalgata de casi 110 km. que llega de la población de Tricao Malal y que se compone por pobladores que en general poseen veranadas en Ailenco. Es de señalar, no obstante, que en los últimos años la festividad ha ido sumando algunos ingredientes de cabalgata turístico-religiosa en la que los participantes buscan el contacto con el poblador local.

### *4.3 Fiesta de San Sebastián*

La Fiesta de San Sebastián es una de las fiestas religiosas y culturales más importantes de la Patagonia, que además de realizarse en forma familiar, también adquiere la forma de una celebración masiva entre los días 11 y 20 de enero en la localidad de Las Ovejas, donde se realiza una procesión por las calles del pueblo, acompañada por ramadas donde se puede

---

<sup>21</sup> Fuente: ([http://www.neuquen.gov.ar/municipiovirtual/andacollo/fiestas\\_populares.htm](http://www.neuquen.gov.ar/municipiovirtual/andacollo/fiestas_populares.htm))

escuchar a las cantoras del norte neuquino, que con los otros cantores acompañan la velada.

San Sebastián, que actualmente reúne a miles de peregrinos que llegan a Las Ovejas para manifestar su fe y agradecerle al santo los favores obtenidos durante el año, se festejó hasta mitad del siglo XX los días 20 de enero en la localidad de Yumbel, en Chile. Pero cuando a mediados de la década de 1940 se cerraron los pasos cordilleranos, y con ellos el intercambio comercial y cultural, desde el punto de vista religioso los pobladores decidieron crear un nuevo centro de culto y para ello trajeron desde el vecino país, en 1946, la imagen de San Sebastián que está actualmente en el santuario de la localidad de Las Ovejas. De este modo, el ritual comunitario de verano siguió realizándose, pero ya del otro lado de la frontera.

Primero fue una devoción en casas de familias, que se transmitió de generación en generación y de pueblo en pueblo, y fue transformándose a lo largo de los años hasta convertirse en una celebración comunitaria.

Esta celebración tiene su epicentro en la gruta de Charra Ruca de la Familia Sepúlveda y, si bien la organización del evento está a cargo de la Municipalidad de Las Ovejas, las actividades están coordinadas con las que se realizan desde la iglesia local para conmemorar los días 20 de enero el día de San Sebastián, Patrono de los Crianceros en la Patagonia, por su condición de protector contra las pestes y enfermedades<sup>22</sup>.

La celebración comienza nueve días antes del 20 de enero, con el rezo de la novena, las oraciones que se le realizan al santo durante nueve días antes del 20. Esta actividad está a cargo de los miembros de una comisión especial, en especial de las rezadoras, mujeres reconocidas en la localidad por su conocimiento de las novenas y que acostumbran a cumplir esta función tanto en la celebración de San Sebastián como en otros momentos como los velorios. Por la noche se realiza el fogón, en el que los artistas y cantores tienen la posibilidad de subir al escenario. La fiesta cuenta también con el acompañamiento de los artesanos de la localidad y de la región que se trasladan hasta Las Ovejas para exponer su arte.

Al aproximarse el 20 de enero crece la actividad nocturna de los pobladores y mayor cantidad de gente circula por las calles y concurre a los bares y cantinas. También el número de pobladores aumenta debido a peregrinos y parientes de pobladores que vienen de otros lugares de la provincia. En varios lugares del pueblo e incluso en el santuario se construyen ramadas: techos de coirón en donde se comen los asados en el caso del templo, o en el pueblo serán las futuras cantinas para el 18, 19 y 20 a la noche. Al término de la velación, el 19 a la noche, en el pueblo se abren las cantinas, donde se pueden tomar bebidas alcohólicas y bailar cueca, rancheras, valsecitos y actualmente también tropical. A la vez funcionan boliches bailables, que a diferencia de la cantina tienen lugar en un salón. Esto continúa hasta las 6hs del día 20.

Porque San Sebastián es el santo protector de los “crianceros” ?

---

<sup>22</sup> Las actividades que organiza la Municipalidad se desarrollan desde el 11 hasta el 18 de enero, dado que el 19 comienzan las celebraciones netamente religiosas

Soldado del emperador Dioclesiano se convirtió al cristianismo fue descubierto y denunciado al coemperador Maximiano (amigo de Dioclesiano), quien lo obligó a elegir entre poder ser soldado o ser cristiano..

Sebastián escogió seguir a Cristo y el emperador enfurecido, le condenó a morir aseteado. Los soldados del emperador lo llevaron al estadio, lo desnudaron, lo ataron a un poste, y lanzaron sobre él una lluvia de saetas, dándolo por muerto. Sin embargo, sus amigos se acercaron y, al verlo todavía con vida, lo llevaron a casa de una noble cristiana romana llamada Irene que lo mantuvo escondido y le curó las heridas hasta que quedó restablecido.

En la imaginaria primitiva el casco de soldado romano aparece caído a los pies del santo, las múltiples reproducciones realizadas por artistas populares hacen que este casco pierda su forma original y pase a ser interpretado en el imaginario como una oveja, con lo cual para los pobladores de la región este “santo” pasa a ser el patrono de los crianceros del Norte Neuquino

### *3.4 Otras festividades*

#### *Encuentro de Cantoras y Cantores Populares del Norte Neuquino*

Esta festividad popular es organizada por la Comisión de Fomento de Varvarco – Invernada Vieja con el auspicio del gobierno provincial con el objetivo de valorizar la actividad de los cantores, y especialmente de las cantoras, como hecho cultural. Se lleva a cabo habitualmente durante el último fin de semana de febrero en Varvarco- Invernada Vieja, desde 1985.

Históricamente existió una “micro región cultural” entre el norte de Neuquén, sur de Mendoza y Chile, marcada por la actividad de los crianceros, en la cual sus cantoras se reunían para recitar sus lamentos e historias. Esa costumbre se fue perdiendo hasta hace poco tiempo, en que se la empezó a reconocer particularmente como una forma de homenajear la vida de las hijas, nietas y bisnietas de crianceros de la zona que expresan sus sentires a la vez que trabajan la tierra.

Por lo general la cantora es una mujer que acompaña al hombre en todas las tareas de campo (arrear, carnear, señalar), prepara la huerta, realiza todas las tareas domésticas y cría sus hijos, pero a la vez canta sus coplas en fiestas de santos, trillas, el velatorio del angelito, brindando parabienes a los novios, o después de duras jornadas de trabajo en la marcación de animales.

Las interpretaciones de las cantoras son tonadas, valsecitos, cuecas y décimas. Las cuecas neuquinas son derivadas de las cuecas chilenas, pero presentan características particulares en su ritmo y cadencia. La temática de las cuecas y tonadas tiene que ver con la vida en el campo, con quienes trabajando con caballos murieron arrastrados, y trata también de suicidios, asesinatos, de hechos desgraciados, de gente que se quedó en una nevada en la cordillera; del cotidiano de una vida en la que la intemperie se impone como la única geografía posible para el trabajo y la supervivencia.

### 3.5. Fiesta Provincial del Veranador

Durante el mes de enero desde 1994 se realiza en la localidad de Andacollo la Fiesta del Veranador para rescatar las tradiciones y como un homenaje al criancero y la trashumancia en época de verano de los pueblos del norte neuquino. Esta fiesta fue creada con el objeto específico de fomentar las tradiciones, costumbres y fiestas de la región y así contrarrestar la influencia de las culturas foráneas.

## 4.-LAS ARTESANIAS EN EL ALTO NEUQUEN (2)

*“ Desde tiempos remotos la artesanía del tejido en la zona que es hoy la provincia de Neuquén tuvo una importancia que trascendió los límites del hábitat de sus tribus.*

*Las técnicas prehispánicas utilizadas por los primigenios habitantes de estas tierras, salvo las escasas variantes que en algunos casos aportan la decoración y las tinturas industriales, se han mantenido sin cambios a través de centurias, configurando así un estilo artesanal propio y muy particular, que difiere del de otras zonas argentinas.*

*Existiendo en Neuquén cinco áreas claramente diferenciadas de acuerdo con sus diferentes estilos de tejeduría hacemos un somero informe sobre el Norte Neuquino quien*

*Presenta un tipo de artesanía muy particular, principalmente por la influencia que han dejado los pobladores de origen chileno. Si bien las técnicas de elaboración y los elementos utilizados no difieren en mucho de los usados en el resto de la provincia, las texturas, la decoración y la forma y nombre de los elementos artesanales, hacen que la producción de esta zona tome características propias. Además la marcada influencia cultural de los grupos folk del sur de Mendoza, y la posibilidad de utilizar entre sus materiales la lana de guanaco, hacen de ésta una zona productora de ponchos, chalinas y bufandas de extraordinaria finura y sobria decoración. Utilizando todavía para el teñido plantas y raíces, que dan una delicada tonalidad a las prendas”.*

(2) Héctor Lombera- Neuquén 1975

## 5.-LA VIVIENDA RURAL EN EL ALTO NEUQUEN

En el Alto Neuquén, la vivienda responde al nombre genérico de “rancho”(1) o ”las casas”\*. Este tipo de morada campesina, invariablemente de una sola planta nos ofrece cierta variedad, tanto en su forma exterior, como en la cantidad y disposición de las dependencias principales, de las edificaciones subsidiarias y en sus sistemas constructivos..

También varían aunque acotadamente los materiales que son empleados para su construcción.

No obstante en esencia presenta ciertos rasgos comunes con los cuales e cubre, aunque a veces en forma precaria, la necesidad de sus moradores.

- En muchas ocasiones hemos encontrado que el término “rancho” se utiliza peyorativamente y los criollos neuquinos usan mas “las casas” (este es un arcaísmo general en nuestro país)
- “La proximidad de un río, el paso de un camino muy transitado o un cultivo especial pueden influir sobre la vivienda y crear modalidades diferentes del tipo básico de la región”
- Durante los últimos años, sobre todo en las cercanías y dentro de los ejidos urbanos de las poblaciones (rural concentrado del Norte Neuquino) aparecen nuevas estructuras edilicias: las viviendas de los “planes” las mejoras realizadas y algunas modernas que cumplirán la función de “casa de descanso” o “de fin de semana”, estas viviendas escapan al modelo tradicional y son

indudablemente exóticas al momentos de valorizar el sentido patrimonial de las construcciones de la zona.

- El carácter esencial del establecimiento de las viviendas en las distintas geografías es la tendencia a la diseminación o a lo que pareciera a una intencionalidad de utilizar el máximo espacio posible, aun dentro de las pequeñas parcelas.
- Los ranchos no se agrupan en pueblos, sino que permanecen aislados y a veces separados por kilómetros de distancia.
- Aquí suele pesar como factor determinante a la hora de decidir su “fundación” : la presencia del agua, la cual se suma a un manejo muy particular de ”los sitios” (lugares) que perfilan de alguna manera el sentido de independencia de sus habitantes.
- Por otra parte a pesar del incremento poblacional, por crecimiento vegetativo o la llegada de nuevos “vecinos”, las obras hidráulicas, camineras o de infraestructura, el incremento del comercio y del turismo, es notable que las condiciones de emplazamiento y orientación de los ranchos en el Alto Neuquén, no haya variado considerablemente por lo cual estamos ante la presencia de un *cuidado patrimonio* arquitectónico producto de una *necesidad sentida*.
- Otros de los factores a tener en cuenta al momento de decidir el emplazamiento de la vivienda es la naturaleza del suelo, ya que este generalmente suministra al poblador los elementos necesarios para la construcción y un terreno para su pequeña huerta.
- Claro está que en la zona se buscan lugares “al reparo”: *quebradas, bajíos, pampitas, cañadas* etc. en terrenos medianamente fértiles, irrigables y al reparo de los fríos vientos invernales cordilleranos. (posteriormente se analizara la ubicación de los corredores y aberturas en relación tanto a las temperaturas como a las creencias populares relacionadas con la vivienda.)

Al relevar las técnicas *empleadas en la construcción de las diferentes partes de la vivienda observamos se contemplan* el siguiente orden: los pisos; los cimientos; las paredes; las aberturas de las paredes; los techos.

#### a.- Los pisos: “el piso”

Lo primero que se hace al construir una casa es emparejar el suelo, quitando las rocas y eliminando las plantas. La mayoría de las casas tiene piso de tierra, a nivel del suelo. En raros casos van sobre elevados sobre una plataforma o en algunas viviendas de “veranada” se hace bajo el nivel de piso generalmente en un pozo de profundidad variable entre 0,40m. hasta 0,80m.

#### b.- Los cimientos

Se prevé una construcción que debe durar, las paredes deberán estar apoyadas sobre los cimientos. Estos generalmente son de piedras calzadas y en algunos casos con argamasa de cemento pobre o barro. Los pobladores informan que “se hace el raje de tierra” cavando los “heridos”. Es decir se hace una fosa del largo que tendrá la, o las habitaciones de unos 40/50cms. de ancho. Se demarcan los lugares con estacas y con una cuerda o “lienza”, se delimitan las zanjas Si la tierra es muy blanda, cavan el “herido” (zanja) hasta llegar a la roca o hasta que el suelo está más firme.

#### c.- Las paredes: "la pared" y "la muralla"

Cuando el “herido” esta relleno de piedras se han conformado los cimientos de “la muralla” que es una prolongación de los cimientos. Aquí se unen las piedras con barro.

Generalmente no hay casas totalmente de piedra, sino que éstas tienen 40, 50 cms. y hasta 2 ms. de altura de piedra, en los mojinetes, por ejemplo. Luego continúan con adobes. Generalmente

las paredes más expuestas a la lluvia se hacen de mayor altura o totalmente de piedra.

Donde sí es frecuente el uso de paredes de piedra, es en galpones, unidas con barro (pirca húmeda) o también en forma de "pircas seca", sin liga, para los corrales de animales o para cercar campos.

Las piedras no reciben ningún tratamiento previo (salvo la selección por tamaños). En general tiene un aspecto muy tosco aún en los casos de paredes de vivienda.

El tipo de vivienda más común en la zona de invernadas del oeste de la Cordillera del Viento, es el de *paredes de adobe*.

#### a.1 Confección de los adobes

1. Para la construcción de las viviendas la parte más lerda es la elaboración de los "adobes" (1) dicho con las palabras de los pobladores rurales del Norte Neuquino es lo "más demoroso". Termino medio para realizar unos 4.000 adobes el plazo de corte y secado es de casi dos meses, si el tiempo es bueno (sin lluvias ni vientos)

2. El primer paso es "picar" la tierra" para deshacer todos los terrones, es menester elegir tierra proveniente de suelos arcillosos para lograr un mejor adobe

3. Posteriormente a tierra desmenuzada se la humedece bastante pero sin llegar a que se transforme en barro

4. Se "trilla" con caballos o echarle los caballos (muchos veces es solo uno) y se los pisonea hasta lograr una pasta lo más homogénea posible piso, esta labor puede durar uno o varios días, de acuerdo a las horas destinadas a esa actividad.

5. Se le adiciona paja, guano o pasto y se vuelve a "trillar" (pisado con caballos) para luego "traspalaearla" termino que se usa al dar vuelta la pasta con palas para que sea uniforme la mezcla de paja y barro y repetir el "trillado" o "pisado"

6. Lograda una pasta uniforme se la estaciona en un pozo cubierta con pasto, ramas o bolsas de arpillerá (últimamente se usan cubiertas plásticas porque estas impiden la evaporación)

7. Aquí la pasta esta en un periodo de semiputrefacción -"podredura", es el término usado por los pobladores- porque sino el barro "no liga"

8. Se procede al llamado "corte" o "La cortadura de adobe" esto se hace rellenando la adobera, un molde de madera para dos adobes de 20 cms. de ancho por 10 de alto y 37 o 40 cms. de largo.(pueden variar estas medidas) A veces hacen un "adobón" de 30x40x10, para las paredes con adobes "de sogá". Se llena la adobera, se pisa y empareja su contenido. Se levanta y se desmolda.

9. Secado: Se los deja secar unos cinco días, poniéndolos primero "de pancita" y luego "de filo". Es decir que una vez que el barro endurece lo suficiente, se levanta el adobe y se lo estaciona sobre uno de los bordes para que se seque en forma pareja. Luego se lo ordena en estivas hasta su utilización.

#### a.2 Construcción de las paredes

Salvo en algunos casos de paredes interiores a modo de tabiques para dividir recintos, en general se levantan las murallas de adobe sobre cimientos de piedra para que no los "devore la humedad" y soporte mejor el peso del techo, que, en los inviernos, generalmente se cubre de nieve.

Se emparejan los cimiento de piedra con piedras mas chicas y una "camita de barro, de 2 cms., pa'que agarre el nivel porque nunca las piedras son toa de un alto".

Se nivela con el "nivel" de origen industrial. Se asegura que las sucesivas capas o "corridas" de adobes estén horizontales con este nivel. Se controla que las paredes sean absolutamente rectas

Los adobes van pegados con una "liga" de "barro" hecha con tierra y agua y en algunos casos con argamasa de cal y arena

### a.3 Posición de los adobes:

Hay varias formas de colocar los adobes (u otros equivalentes, como la "champa" de raíces de sauce o de suelos con gramilón).

Posición de los adobes dentro de una hilera:

- de "punta o de cabeza": Se la utiliza sobre todo en las paredes exteriores de la casa, pues recibe el peso del techo.
- "de sogá": Se la utiliza en paredes interiores (tabiques), graneros y comederos para animales.
- "de canto": No se la utiliza (salvo para las casas muy urbanizadas que tienen zócalos de tipo industrial al pie de las paredes).

Las hileras de adobes entre sí que deben ir "trabados" o "cruzados" para que no se abran las paredes

### a.4 .Forma de las paredes

Estas siguen líneas rectas que en general forman superficies rectangulares. Hay casos que los "mojinetes", al rectángulo se le superpone un triángulo sobre el que se apoyan las dos aguas del techo.

El adobe es utilizado sobre todo en la construcción de las viviendas, para las "piezas", depósitos, galpones, baños.

Se lo emplea también para hacer "comederos" para los animales en los galpones y graneros realizados con pequeños muros de adobe que cierran en triángulo las esquinas de los recintos.

#### Paredes de "champa"

En las veraneadas las construcciones se levantan en base a la "champa". La champa se hace con bloques de pequeñas raíces de los sauces o gramillones que crecen en las vegas. Tienen aspecto de miles de filamentos compactos, de color rojo, cuando afloran en el lecho de los arroyos, y castaño cuando están secos.

La cortan con la pala del ancho de un adobe, pero más largas si el corte hace que resulte muy tosca se labra un poco, como no son suficientemente fuertes como para poder aguantar el peso del techo, se les coloca una armadura de horcones. "Para afirmar las guías y la solera para colocar la tirantería del techo.

Generalmente este tipo de construcción necesita reparaciones anuales

#### a. La quincha (enramada) y empalizada

Algunas construcciones accesorias, sobre todo las ramadas tienen paredes construidas con "quincha". Consiste en ramas con hojas, de álamo, de ñire, carrizo o caña de castilla, clavadas en el suelo y sujetas entre pares de varillas horizontales. Las varillas están apretadas con alambres o tientos de cuero,

Con la misma técnica de la quincha se utiliza en los cercos que rodean casas, huertas y gallineros a la que llaman empalizada y donde a veces se reemplaza una o las dos con alambres.

Este principio también es el que se utiliza para sostener el carrizo sujetado entre las varillas para la construcción de los techos

### a.5 Terminación de las paredes

- El revoque

Las viviendas más cuidadas tienen las paredes de adobe revocadas con una mezcla de barro y paja similar a la del adobe. Para un montón de tierra arcillosa de unas ocho bolsas, se agregan tres bolsas de paja. Si no hay paja le ponen bosta de caballo lo que da un muy buen revoque. Se moja la muralla para que se pegue el "revoque" que se va poniendo con un "fratacho"

En muchos casos para las paredes exteriores (sobre todo las que dan al oeste y que reciben mayor cantidad de lluvia y viento), se usa el "salpicao" es una técnica urbana que se aplica con un artefacto manual que va salpicando las paredes con una mezcla de cemento y arena" (foto nº )  
También se suelen revocar el interior de las habitaciones importantes.

- "La encolosadura" (el relleno de intersticios entre paredes y techo)

El revoque llega hasta el techó de carrizo, cubriendo la "solera" donde están clavados los guiones. Se hace la "encolosadura" rellenando los huecos entre la pared y la solera con cascotes y el revoque.

- Pintura

Después de revocar y de acuerdo a la situación económica del poblador se blanquean las paredes con cal .

#### a.4. Las aberturas de las paredes

##### I. Ventanas

Esta carpintería es muy escasa en la vivienda campesina. El frío, el viento, la nieve y la escasez de madera conspiran para su uso. Algunas piezas tienen una ventanita de 0.30 x 0.40 m para poder mirar hacia afuera.

##### II. Puertas

Generalmente son elementales, realizadas con maderas de la región (álamo o sauce)

El aserrado suele realizarse a mano, aunque en algunos casos se utilizan los aserradores municipales para darle forma a la estructura.

Los dinteles, tanto en puertas y ventanas consisten generalmente en una vigueta de madera, muchas veces "emprolijada" a mano con una "azueta" colocada a una altura aleatoria, a gusto del poblador.

Las puertas giran sobre bisagras y se cierran enganchando un tiento atado a la puerta, en un clavo que se encuentra en el marco, del lado exterior. Como con este sistema no se puede abrir ni cerrar la puerta estando dentro de la pieza, en algunos casos se hace una abertura entre las piedras de la pared, para poder pasar la mano hacia afuera.

Las puertas en los corrales están hechas con una serie de troncos paralelos cuyos extremos apoyan en agujeros practicados en dos postes clavados en el suelo.

#### 4.6. El techo

El techo comprende una estructura de madera o "enmaderación", "enmaeración" y los materiales de cobertura (entablonada-carrizo-caña de castilla)

a)"La enmaderación":

Consiste del conjunto de maderas que van a dar forma al techo y sostendrán la cobertura, esta tradicionalmente era de carrizo solo, e la actualidad se sigue utilizando el carrizo , por sus propiedades térmicas, pero le agregan cubiertas o bien de chapas de cartón embreadas “chapa andalí” o alquitranada” o de zinc, estas últimas garantizan durabilidad frente a las nevadas y/o aguaceros.

#### b - Techos a dos aguas

El techo más corriente de la zona, tiene dos "aguas" o "naves", con una pendiente de 30 a 40 grados.

Se apoya una "solera” sobre cada muralla y una "cubrerera" sobre el ángulo superior de los mojinetes. Se tienden los "guiones" que van atados con alambres a la cubrerera y a la solera. Las “varillas" van horizontales, sobre las guiones.

Para que los guiones se afirmen mejor, se les puede poner una entalladura en el lugar donde se apoyan sobre la solera y la cubrerera, como se puede apreciar en las fotos.

La cobertura ("carrizo, cedrón, quila", etc.) va sostenida entre paredes de varillas.

En esta foto vemos un techo a dos aguas que no se apoya sobre los mojinetes sino sobre un horcón. A veces, para reforzar el techo, haya o no mojinete, agregan "vigas" y "entemozo" o "postemozo". Las vigas van horizontalmente de una solera a otra. Entre la viga y la cubrerera se coloca un poste con forma de horqueta "para que haga firmeza".

El diccionario Vox, señala "tentemozo. Puntal que se aplica a una cosa expuesta a caerse".

Los techos sobresalen unos 40 cm. de las paredes, formando el "alero", para que el agua caiga lejos de la pared.

#### c - Techos planos

Solo se utilizan techo a planos en las ramadas con sus paredes de quincha.

Sobre los “parantes” de la quincha se apoyan dos “travesaños”:

##### 1 - El carrizo (*I*):

La mejor época para cortarlo es en marzo porque entonces ya tiene las hojas maduras, amarillas y se caen más difícilmente. El carrizo se vende por "cargas". Una carga consiste de dos atados o "tercios" de carrizo, que miden, cada uno "una brazada y media" de circunferencia. Cada carga de dos tercios de una brazada y media cada uno, , se coloca "un atado por lao en el animal".

Lo más lento es juntar el carrizo y las varillas para el techo. Una vez el material listo, se tarda 4 ó 5 días en techar una pieza.

Se comienza colocando la primer "andana", comenzando desde la solera, sobre la pared. Se va subiendo hasta que la última cubra la cubrerera. (Dicc. Vox "Andana: Orden de algunas cosas puestas en línea"). La primer andana tiene los carrizos colocados con las semillas hacia arriba y "el tronco", abajo. En cambio las restantes van con el tronco arriba, y "con lo delgado, hacia abajo... para que corra el agua".

Cada andana va sujeta entre dos varillas.

Para que las varillas mantengan comprimido al carrizo, se las une con un alambre. Se hace un "bozal", una vuelta de alambre alrededor de las varillas. Si es necesario, utilizan una aguja de madera para pasar el alambre. Para que quede bien apretado, golpean el bozal con un "mazo" de madera, bien pesado.

Con una carga de carrizo llegan a hacer dos andanas. Un buen techo, no demasiado fino, lleva al menos 4 andanas en cada agua.

Para darle una mejor terminación en el interior de la vivienda, reemplazan la varilla de adentro

por un alambre y echan una "cama" de carrizo cuidadosamente seleccionado.

Esta cama de carrizo la utilizan también debajo de los techos de cinc, para que sean menos fríos y no goteen al condensar la humedad de la pieza. Un techo de carrizo que ha sido cortado cuando está maduro dura 12, 15 años, y si es muy grueso hasta 25 años.

(1) Arundo donax

2 - El codrón o coirón (2)

El "codrón", conocido en otras partes de Patagonia como "coirón" según Aparicio, 1932, p. 290) es una gramínea de hojas finas y duras, de unos 35 cm. de largo. El criancero afloja la tierra con el "azadón" y las arranca de raíz. En las alturas, utilizan el "codrón" para techar; posiblemente ya no crezca allí el carrizo.

(2) : (*Stipa humilis*)

3.-Chapa.

Se utilizan generalmente dos tipos de techos de origen industrial, la "chapa de cinc" y la "Chapa andalí" u "ondalí" que tiene el aspecto de un cartón alquitranado, negro (Ondalit)(3). Como la chapa andalí es la más barata también es la más común.

(3) Marca de chapa de cartón alquitranado común en los años 1949/45

## **VIVIENDAS DE VERANADA Y DE INVERNADA**

Veamos cómo estas técnicas constructivas que he reseñado aisladamente aparecen en realidad asociadas para constituir una vivienda.

Estas técnicas constructivas que he analizado más o menos aisladamente aparecen en realidad asociadas en el conjunto de recintos que forman una vivienda.

### *Vivienda de veranada*

Los crianceros y su familia suben con el piño a la veranada en noviembre, donde permanecen hasta fines de marzo. Aquí a las viviendas, no se las hacen con excesivos cuidados, pues en verano muchas de las actividades se hacen afuera. El material con el cual construyen varía un poco según los lugares.

Tienen un corral de pirca para los animales. Tanto Aparicio 1923. p. 298) como Daus (1948. p. 414) mencionan corrales circulares.

### *Vivienda de invernada*

. No hemos encontrado casas cerradas como comentan Daus y Aparicio porque sus dueños estuvieran en veranada. En esta zona algunos miembros de la familia se quedan en la invernada. En parte esto se debe a que en los últimos años el período escolar ha sido durante el verano, en esa región. Otro factor importante es que sobre todo la gente joven trata de emplearse para tener un sueldo fijo a fin de mes. Otro factor importante son las actividades agrícolas que ocupan a mucha gente durante el verano.

Todo esto hace que, al recorrer la zona no se tenga la impresión de una invernada abandonada, como aparece en la bibliografía, para la región extraandina.

## GLOSARIO

**Mandas:** obligaciones de pago a promesas hechas al santo (generalmente en animales o dinero)

**Fogón:** Lugar de reunión, generalmente nocturno donde se prolonga la vida social de las fiestas

**Ramada:** Lugar anexo a las viviendas, excepcionalmente en un lugar descampado o público donde se llevan a cabo actividades sociales (juegos, música y bailes, suele complementarse con una improvisada “*cantina*”

**Cantina:** Espacio donde se expenden bebidas y comidas.

**Trashumancia:** Estilo de vida de criadores de ovejas y caprinos con traslados periódicos de sus ganados a espacios geográficos distintos.

**Criancero:** dícese del pequeño productor de ganado menor (chivos y ovejas)

**Piño:** manada o grupo de animales cabríos o ovinos /Hato de caprinos

**Raleo:** operación que consiste en aliviar la carga forestal en un lote eliminando aquellas plantas débiles o enfermas

**Invernada:** El espacio físico donde el productor (Criancero) mantiene sus majadas durante la época invernal. Suele aplicarse a la vivienda permanente

**Veranada:** Espacio físico donde el productor traslada a sus animales (piño) a alimentarse durante la temporada estival, así “descansan” y se recuperan los pastos de invernada

**Veranador:** Dícese del pastor que traslada su majada a la veranada en busca de pasturas

**Pirquinero:** Se designa así a los buscadores de oro aluvional en razón de las obras que realizan durante el invierno (*pircas*) para ordenar las aguas que trasponen las “*chispitas*”

**Pirca:** pared de piedras que se usa como límite territorial o defensa aluvional

**Chispitas o chispas:** se llama así a los minúsculos granos (pepas) de oro aluvional que quedan en los platos o bateas después del lavado de las arenas

**Yumbel:** Localidad chilena a la altura de Concepción, se estima que desde aquí llevo a las Ovejas la imagen del San Sebastián que se venera.

**Chupilca:** Alimento hecho con harina de trigo tostado y vino con azúcar,

**Ñaco:** Alimento hecho con harina de trigo tostado, lecho o agua y azúcar.

## BIBLIOGRAFIA y FUENTES DOCUMENTALES

<sup>1</sup> Rolando Silla “Variaciones temporales, espaciales y estacionales de los crianceros del norte neuquino” Revista Transporte y Territorio N° 3, Universidad de Buenos Aires, 2010 – ISSN 1852-7175

Fuente: ([http://www.neuquen.gov.ar/municipiovirtual/andacollo/fiestas\\_populares.htm](http://www.neuquen.gov.ar/municipiovirtual/andacollo/fiestas_populares.htm))

<sup>1</sup> Fuente: <http://atlasneuquen.uncoma.edu.ar/>

Fuente: <http://www.dpvneuquen.gov.ar/mostrar.asp?Ruta=58>

<sup>1</sup> BECHIS, Martha 2001 “De hermanos a enemigos: los comienzos del conflicto entre los criollos republicanos y los aborígenes del área arauco-pampeana, 1814-1818”. En: *Cruzando la cordillera..*

*.La frontera argentino-chilena como espacio social*, Susana Bandieri (coord.), Neuquén. Universidad Nacional del Comahue

<sup>1</sup> MANARA, Carla 2008 “Un espacio fronterizo entre dos estados en expansión”. En 3° *Jornadas de Historia de la Patagonia*. San Carlos de Bariloche.

<sup>1</sup> Fuente: “Chivito criollo del Norte Neuquino” Consultoría realizada para la FAO y el IICA por Marcelo Pérez Centeno en el marco del estudio sobre los productos de calidad vinculada al origen

<sup>1</sup> Dra. María Rosa Lanari - Área de Producción Animal INTA EEA Bariloche  
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/210196.pdf>

<sup>1</sup> DO CHIVITO CRIOLLO DEL NORTE NEUQUINO Secretaría de Agricultura, Ganadería y Pesca

<sup>1</sup> Zonas AgroEconómicas Homogéneas Neuquén y Río Negro ISSN 1851-6955. Toma como base el Censo Nacional Agropecuario del año 2002, que es la última información homogénea disponible en la materia.

<http://inta.gob.ar/documentos/zonas-agroeconomicas-homogeneas-patagonia-norte.-neuquen-y-rio-negro>

<sup>1</sup> Delegación que representa al Ejecutivo provincial en áreas con menos de 500 habitantes. Está ejercida por un presidente, delegado del gobernador, que no es electo mediante sufragio ni surge bajo propuesta de la población. Tiene autoridad en zonas que están fuera de los ejidos municipales, dispone de personal e infraestructura y administra diferentes programas públicos (de emergencia laboral, subsidios de desocupación, alimentarios, energéticos, de mejora habitacional, etc.) (Pérez Centeno, Marcelo 2004 “¿Hacia qué nueva ruralidad? Estrategias familiares y los programas de intervención en Coyuco, Neuquén”).

<sup>1</sup> <http://www.neuquen.gov.ar/municipiovirtual/andacollo/produccion.htm>

<sup>1</sup> Fuente: “Chivito criollo del Norte Neuquino” Consultoría realizada para la FAO y el IICA por Marcelo Pérez Centeno en el marco del estudio sobre los productos de calidad vinculada al origen.

<sup>1</sup> Ayesa, Siffredi et al., 2002

(2) Artesanías Neuquinas Folleto promocional - H.Lombera 1984

Fiestas y costumbre de la Argentina (Laboratorios Bagó) 2005

Fotos; Fuerte Chos Malal y Torreón (Archivo Histórico Provincial)

Una Provincia Llamada Neuquén: Raúl Gómez Fuentealba (1978)

Neuquén (Gregorio Alvarez) 1980

Tema: **Arte Popular Folklórico**

## EL FOLKLORE y LAS DANZAS TRADICIONALES EN LAS ESCUELAS

Lic. Diana Pedrini

El objetivo del presente trabajo es concientizar a las distintas autoridades de las provincias y de la Ciudad de Buenos Aires, a docentes, alumnos, padres y comunidad en general, que el Folklore y las Danzas Tradicionales Argentinas se encuentren en la currícula de las escuelas de nivel inicial, primario y secundario

No es por mero capricho, es para que los valores nacionales vuelvan a tener la importancia que tenían hace unos años, donde eran respetados en todos los niveles, que nuestras tradiciones sean el eje principal de esos valores, y que no importemos costumbres que nada tiene que ver con las nuestras (ej: la fiesta de Halloween) y lo más triste que cuando a esos alumnos preguntamos cuando es el día de la Tradición y en honor a quién se celebra, ni siquiera lo saben.

Rescatemos las costumbres, leyendas, músicas, danzas, instrumentos, de cada parte de nuestra Nación, reconociendo y aunando los regionalismos que han construido los que vinieron allende los mares y los originarios dueños de esta bendita tierra. Recordemos las palabras de Nicolás Avellaneda: "LOS PUEBLOS QUE PIERDEN SUS TRADICIONES, SON PUEBLOS QUE SE VAN QUEDANDO SIN HISTORIA"

Lic. Diana Pedrini

El presente trabajo tiene por objeto que inspectores, directivos, autoridades, docentes e inclusive padres y sobre todo los alumnos, vean la importancia del Folklore en la currícula perteneciente a escuelas de nivel inicial, primario y secundario. (debo aclarar sobre todo en la ciudad de Buenos Aires, que es lo que más conozco, pues no sé si en las mayorías de las provincias ocurre lo mismo)

No es posible que en un país que albergó y alberga a miles de inmigrantes los cuales mantienen sus culturas transplantadas en el decir del Dr. Augusto R. Cortazar y a las cuales se las mantienen en permanente vigencia, nosotros no podamos inculcarles a nuestros alumnos la importancia de mantener vivas nuestras tradiciones.

Cuando uno habla del Folklore la mayoría piensa que es algo que ya está en el pasado, y según los alumnos "es cosa de viejos".

Es por este motivo que hay que enseñarles que el Folklore marcha y evoluciona con el hombre, y por tanto es una disciplina viva y activa en constante movimiento.

Es verdad que hay muchas entidades de carácter tradicionalistas las cuales son fomentadas por "ilustres veteranos", pero no alcanza para que les llegue a todos esa llamita que lamentablemente se enciende casi siempre en las Fiestas Patrias Esa llamita que debía

estar encendida frente a nuestros valores nacionales (bandera, himno, escarapela) y sobre todo el respeto por aquellos que hicieron con defectos y virtudes esta Hermosa Argentina.

En resumidas cuentas lo que quiero significar es que quisiera que nuestros alumnos sepan de la historia de los pueblos originarios, y también como nacieron aquellos hombres que llamamos gauchos, y que si bien, en un momento de la historia fueron maltratados, culpándolos de ignorantes, sucios

vagos, mal entretenidos en el decir de Melanie Plesch en sus tropos de identificación, sino que esos mismos fueron luego los que empuñaron sus lanzas y valentía junto a San Martín, Belgrano, Guemes, y tantos otros que hicieron que esta Patria fuese libre e independiente de fueros extranjeros.

Es por todo esto que debemos enseñar que en el Folklore están inmersas tanto nuestra historia, costumbres, legadas por aquellos que nos precedieron como todo lo referente a la música, el canto y sobre todo nuestras Danzas Tradicionales cuya aplicación de sus contenidos propenden a un desarrollo de un pensamiento crítico aunando parte de sus formaciones intelectuales y corporales.

Acercándose a ellas se desarrollan las distintas historias y descripción geográfica de cada danza, diversas cuestiones como sus clasificaciones, sus aspectos musicales y poéticos, los atuendos correspondientes a cada región .

Debo explicitar, como uds. ya saben, que hubo y hay muchos autores que se han dedicado a referenciar sobre nuestras danzas , sus coreografías, historias, etc, podemos citar desde el primer recopilador de la Provincia de Buenos Aires Ventura Lynch, Carlos Vega, Andrés Chazarreta, Isabel Aretz, Antonio Barceló, los mas recientes como Hector Aricó, hacer conocer el completísimo Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela de la Dra. Olga Latour de Botas junto a la inolvidable Lic. Alicia Quereilhac de Kusrow

.donde volcaron saberes de la historia, de las costumbres y ,especies coreográficas de la Argentina, y tantos otros, imposible de nombrarlos a todos, pero el problema principal es que sólo son conocidos por quienes nos dedicamos a esta disciplina y lamentablemente no llega a las escuelas.

Voy a hablar a continuación de mi experiencia como profesora de Danzas Tradicionales Argentinas en el IUNA y de Folklore I, II, III y IV, pero también trabajo en el conurbano bonaerense en el Partido de la Matanza en las ahora llamadas Escuela Secundaria Básica (ESB).

Por suerte se encuentran las Danzas Tradicionales en la currícula de algunas escuelas, pues se entiende la materia como Educación Artística y en ella entran música, expresión corporal, plástica, coros, teatro y danzas folklóricas. Pero casi siempre a los profesores de danza nos confunden con los de música y no falta algún directivo que cuando llegan las Fiestas Patrias te dicen “Ah por qué no prepararás algún cantito o alguna dancita para el acto”??

En fin sin palabras...como poder hacer entender que amplitud de elementos tiene nuestro Folklore...?? Nombramos a las danzas y la música como algo corriente que sólo se utilizan

en determinadas ocasiones, pero ni que hablar de los otros aspectos del Folklore como por ej. las artesanías, cuando hacemos construir a los alumnos, distintos instrumentos musicales, cuando hablamos de ciertas costumbres donde se utilizan como por ejemplo las máscaras en el Carnaval en el norte, pero antes de confeccionarlas deben saber el por qué se las utilizan, como son sus comidas, bebidas, vestimentas, para dicho festejo, y en estas propuestas del hacer, deben estar entrelazadas con el conocimiento de los autores que se dedicaron a estudiar las costumbres como el Carnaval en el Folklore Calchaquí del Dr. A.R. Cortazar, o como la fiesta de San Esteban o Sumamao de Santiago del Estero que tan bien ilustró el Dr. Canal Feijoó y que es nuestro deber como docentes hacerles conocer.

Uds. No se imaginan como se entusiasman los alumnos con estos trabajos, porque no sólo quiero que ellos los hagan, sino que sean ayudados por sus padres, abuelos, tios, vecinos, acercar la comunidad exterior a la de la escuela, y estoy convencida que si se pudiera darle la verdadera importancia que se tiene de esta integración, veríamos que habría menos chicos en las calles sin hacer nada productivo. Lo interesante e inexplicable a la vez, es que la mayoría del alumnado procede de distintas provincias o de países limítrofes, los cuales cuando comienzo a hablarles de alguna leyenda o creencias son los que más saben, pero como hay algo implícito en ellos como es la vergüenza, para hablar sobre determinados temas delante de sus compañeros, (sobre todo en esta edad adolescente) de como son los festejos o costumbres de sus lugares de origen, pero como yo les doy el pie, es ahí donde se animan a hablar y entonces aprenden todos ellos, y yo también". En nuestra escuela los sábados están los talleres llamados de Patios Abiertos, los cuales abarcan desde el consabido futbol, pelota al cesto, danzas folklóricas, enseñan a cocinar sobre todo empanadas, (que luego se las comen al terminar el horario de asistencia)... y los que asisten por lo menos están contenidos en un ámbito donde se les brinda lo que a muchos les faltan: atención y afecto.

Distinta es la experiencia en el IUNA donde los alumnos que llegan a esta Institución lo hacen porque verdaderamente sienten una cierta pasión sobre todo por las danzas, tanto folklóricas, como el tango, el zapateo,. Pero aquí si bien la mayoría viene "sabiendo bailar nuestras danzas" adolecen de la parte del Folklore Ciencia que es lo que les resulta un poco más difícil sobre todo cuando se encuentran con todas las distintas teorías de tantos autores ilustres ya sean extranjeros empezando por Williams Jhon Thoms el creador de esta palabra "FOLKLORE" que da tanto que hablar y se usa tan indistintamente para infinidades de circunstancias, y como las de nuestros autores y los latinoamericanos, ahí se dan cuenta la importancia de su estudio, para saber de donde venimos y hacia donde queremos ir defendiendo nuestras raíces, sean ellas de allende los mares o como de los que fueron los auténticos dueños de estas tierras.

Entonces, para ir terminando, a mi entender la transmisión de la danza tradicional y el Folklore como ciencia y su interpretación, es un elemento muy importante para el desarrollo cultural, nacional y regional, pues se debe tener en cuenta que estos elementos; canto música, melodía, ritmo corresponden al patrimonio de todos los pueblos, y a su vez afianzan

la independencia de nuestra identidad cultural, y como docentes especializados en esta disciplina, debemos fortalecer su enseñanza, de todas las costumbres e historia de nuestras provincias y de sus danzas, no sólo a nivel artístico sino hacer entender el verdadero valor como fenómeno folklórico, no se puede entender que la mayoría de los alumnos sepan de costumbres importadas como por ej: la fiesta de Halloween (que en honor a la verdad ni siquiera saben de que se trata) pero se les debe explicar que en parte se debe al culto a los muertos que en mayor o menor medida lo tienen todos los pueblos del mundo, y que en

nuestro país también hay conmemoraciones al respecto, sobre todo en el norte con sus ritos ancestrales. En fin, hay mucho para hablar al respecto y mucho también por hacerles conocer la idiosincrasia de estos saberes respecto a la historia de nuestro país. Es por todo esto que debemos recordar las palabras de Nicolás Avellaneda,” Los Pueblos que Van Perdiendo Sus Tradiciones ,Son Pueblos Que Se Van Quedando Sin Historia.” Y nosotros lo especialistas en Folklore no podemos resignar que se ignore tanta riqueza cultural de esta querida Argentina.

Y definitivamente también recordar que

“QUE NO SE PUEDE AMAR LO QUE NO SE CONOCE”.

Lic. Diana Pedrini

Tema: **Arte Popular Folklórico**

## **Patrimoniarte: “Porque la mejor cultura son tus raíces”**

**Autora:** Busaniche, Melisa. (Estudiante avanzada de Licenciatura y Profesorado en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos - UNER).  
[bellaflor06@hotmail.com](mailto:bellaflor06@hotmail.com), [melibu17@hotmail.com](mailto:melibu17@hotmail.com)

*«Quienquiera se haya dedicado a estudiar los usos, costumbres, ritos, supersticiones, baladas, proverbios, etc. de antaño habrá llegado a dos conclusiones: la primera, cuánto de lo que es raro e interesante de ellos se ha perdido completamente; la segunda, cuánto puede aún ser rescatado mediante un esfuerzo oportuno»*

***William J. Thoms en el año 1846.***

La ponencia consiste en presentar la elaboración y producción de los informes radiofónicos titulados “Pombero” y “Gauchito Gil, que se encuentran enmarcados en la temática de Patrimonio Cultural Intangible. El trabajo fue realizado para la Agencia Radiofónica de Comunicación, perteneciente al Centro de Producción en Comunicación y Educación de la Facultad de Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de Entre Ríos).

Dicho proyecto se encuadra dentro de la pasantía académica correspondiente a la Licenciatura en Comunicación Social.

El hombre como ser social modifica su medio natural, construye obras arquitectónicas y urbanísticas, moldea objetos, en definitiva, crea, diseña y produce bienes materiales concretos y tangibles. Estas expresiones adquieren un sentido completo sólo cuando pueden revelarse, más allá del objeto en sí, su valor subyacente.

El hombre construye también otro tipo de manifestaciones a las que les otorga una significación particular, las que se expresan en una forma intangible e inmaterial. “Son los bienes que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente, reinterpretadas por las sucesivas generaciones, que tienen que ver con saberes cotidianos, prácticas familiares, entramados sociales y convivencias diarias (costumbres, prácticas, celebraciones, usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural). Estos bienes hablan, por ejemplo, de la singularidad de ciertos oficios, músicas, bailes, creencias, lugares, comidas, expresiones artísticas, rituales o recorridos de escaso valor físico pero con una fuerte carga simbólica.”(Unesco)

## **Audios de la ponencia:**

### **Pombero**

El Pombero es uno de los duendes asustadores más difundidos en la región guaraníca. El dato más antiguo que existe sobre el Pombero es el del genio protector de los pájaros en la selva, que se presentaba a los niños cazadores como un hombre muy alto y delgado. Su creencia está arraigada en Misiones, Corrientes, Entre Ríos, norte santafesino, sur de Brasil y Paraguay.

### **Gauchito Gil**

Antonio Mamerto Gil Nuñez, más conocido como "El Gauchito Gil" o como "Curuzú Gil" (del guaraní curuzú=cruz), es quizás uno de los más importantes representantes del Santoral Profano Correntino. Desde hace más de cien años tiene vigencia en su provincia, pero en los últimos años trascendió a todo del país.

### **Patromoniarte: Porque la mejor cultura son tus raíces**

El trabajo consistió en la elaboración y producción de 12 informes radiofónicos, bajo la temática de Patrimonio Cultural Intangible, para la Agencia Radiofónica de Comunicación, perteneciente al Centro de Producción en Comunicación y Educación de la Facultad de Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de Entre Ríos).

Debemos recordar que “El Patrimonio Cultural, es el conjunto de Bienes Culturales que nos pertenecen a todos como parte de una sociedad y constituye el legado y sustento de la memoria histórica y de nuestra identidad cultural.”<sup>23</sup> Vale la pena aclarar que el patrimonio en ninguno de los casos trabajados es algo estático, y no modificable, se encuentra en evolución y recrea constantemente. El mismo no es un suceso aislado del contexto que lo rodea.

En el trabajo se profundizó en lo referente al Patrimonio Intangible, “manifestaciones de naturaleza inmaterial que constituyen importantes referencias culturales relacionándose con los rasgos de identidad de las comunidades. Es la manera especial como se manifiestan los grupos sociales”<sup>24</sup>

Considero oportuno hacer un alto, para aclarar que una de las premisas de partida en cuanto a la teoría sobre Patrimonio Inmaterial o Intangible, dentro del proyecto inicial de trabajo, fue lo planteado por la UNESCO, que considera las siguientes categorías: “Los saberes: conocimientos o acciones enraizados en el hacer cotidiano de las comunidades. Las celebraciones ritos y fiestas: que marcan la práctica colectiva en el trabajo, en la religiosidad, en los entretenimientos. O en otras prácticas de la vida social. Las formas de expresión: manifestaciones literarias, musicales, plásticas, teatro, juegos. Los lugares:

---

<sup>23</sup> Conservación preventiva y documentación del Patrimonio Cultural. Secretaria de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Programa Provincial de Patrimonio Cultural. Pág. 10

<sup>24</sup> Conservación preventiva y documentación del Patrimonio Cultural. Secretaria de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Programa Provincial de Patrimonio Cultural. Pág. 11

mercados, ferias, santuarios, plazas u otros espacios donde se concentren y produzcan prácticas culturales colectivas”<sup>25</sup>

Siguiendo lo planteado por Néstor García Canclini en su texto *Ni folklórico, ni masivo ¿Qué es lo popular?:* “Algunas tradiciones desaparecen, otras se descaracterizan por la mercantilización, otras son mantenidas con fuerza y fidelidad, pero, todas son reordenadas por la interacción con el desarrollo moderno. El problema pasa a ser entonces, para los antropólogos y los comunicólogos a la vez, cómo interpretar las leyendas tradicionales que se reformulan en contacto con la industria cultural; cómo las artesanías cambian su diseño y su iconografía al buscar nuevos compradores en las ciudades; de qué modo las fiestas indígenas, que ya en su origen eran una fusión sincrética de creencias precolombinas y coloniales, prosiguen transformándose al interactuar con turistas o pobladores urbanos.”<sup>26</sup>

### **Conceptos ineludibles**

*“Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal como relumbra en el instante de un peligro.”*  
**Walter Bennjamin**

A la hora de comenzar la investigación fue necesario sustentarla con algunas categorías conceptuales como la de *Cultura Popular*. Sería entonces interesante recordar lo planteado por Stuart Hall en “*Notas sobre la desconstrucción de «lo popular»*”:

“Durante la larga transición hacia el capitalismo agrario y luego en la formación y evolución del capitalismo hay una lucha más o menos continua en torno a la cultura del pueblo trabajador, las clases obreras y los pobres. Este hecho tiene que ser el punto de partida de todo estudio, tanto de la base como de la transformación de la cultura popular. Los cambios de equilibrio y de las relaciones de las fuerzas sociales durante la citada historia se manifiestan, una y otra vez, en las luchas en torno a las formas de la cultura, las tradiciones y los estilos de vida de las clases populares. El capital tenía interés en la cultura de las clases populares porque la constitución de todo un orden social nuevo alrededor del capital requería un proceso más o menos continuo, pero intermitente, de reeducación en el sentido más amplio de la palabra. Y en la tradición popular estaba uno de los principales focos de resistencia a las formas por medio de las cuales se pretendía llevar a término esta «reformación» del pueblo. De ahí que durante tanto tiempo la cultura popular haya ido vinculada a cuestiones de tradición, de formas tradicionales de vida y de ahí que su «tradicionalismo» se haya interpretado equivocadamente tan a menudo como fruto de un impulso meramente conservador, que mira hacia atrás y anacrónico. Lucha y resistencia, pero también, por supuesto, apropiación y expropiación. Una vez y otra, lo que estamos viendo en realidad es la destrucción activa de determinadas maneras de vivir y su transformación en algo nuevo. «Cambio cultural» es un eufemismo cortés que disimula el proceso en virtud del cual algunas formas y prácticas culturales son desplazadas del centro de la vida popular, marginadas activamente. En vez de limitarse a «caer en desuso» a causa

---

<sup>25</sup> <http://www.unesco.org>

<sup>26</sup> Néstor García Canclini. *Ni Folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular?* Pág. 7

de la Larga Marcha hacia la modernización, las cosas son activamente apartadas para que otra pueda ocupar su lugar”.<sup>27</sup>

Continuando el recorrido reflexivo, sobre el material teórico existente en relación al Patrimonio Cultural, sería interesante hacer una escala en las variables planteadas por Enrique Florescano en el texto “*El Patrimonio Cultural y la Política de la Cultura*”, el autor habla de variables no estáticas, sino dinámicas y complejas. Considero importante este entramado teórico, para pensar el Patrimonio Cultural de la República Argentina como un entramado complejo.

En la primera variable el planteo radica en la forma en que cada época rescata el pasado y selecciona dentro de éste, ciertos bienes y testimonios que identifica con su noción de patrimonio cultural o de identidad cultural del presente con el pasado.

En lo que se delinea dentro del texto como segunda variable, podríamos decir que en gran parte de los casos, la selección de bienes y testimonios culturales es consumada “por los grupos sociales dominantes, de acuerdo con criterios y valores no generales, sino restrictivos o exclusivos. Por otra parte cuando en el proceso histórico se manifiesta la presencia del Estado Nacional con un proyecto histórico nacionalista, entonces la selección de los bienes y testimonios del patrimonio cultural es determinada por los “intereses nacionales” de ese Estado, que no siempre coinciden con los de la nación real. Es el caso de los Estados Latinoamericanos, que son naciones multiétnicas, con patrimonios culturales diversos, parte de los cuales han sido históricamente marginados, olvidados o rechazados por la noción de patrimonio cultural dominante que sustenta el estado Nacional”.<sup>28</sup>

Observando la tercera variable podemos mencionar que en el Estado Nacional el concepto de “Patrimonio Cultural” se construye a partir de una oposición entre lo que se reconoce como patrimonio cultural universal y lo que se distingue como patrimonio cultural propio, es decir la idiosincrasia de la nación. Así se demostró históricamente que el surgimiento de Estados Nacionales con un proyecto político, social y cultural nacionalista, fue la condición necesaria para reconocer la existencia y poder así hablar de patrimonio cultural propio de la nación.

En Latinoamérica, la independencia política de España y la construcción de valores históricos y culturales identificados con los intereses de las nuevas naciones independientes, generaron las primeras políticas y las primeras acciones de rescate y valorización de las tradiciones históricas y de los bienes culturales de la nación. Se podría decir entonces en términos generales que en los siglos XIX y XX los Estados Latinoamericanos Nacionales crearon el marco territorial y social, el proyecto histórico y

---

<sup>27</sup> Stuart Hall. Notas sobre la desconstrucción de «lo popular. Historia popular y teoría socialista, Crítica, Barcelona, 1984. Pág. 1

<sup>28</sup> Enrique Florescano (Compilador). *El Patrimonio Cultural y la Política de la Cultura*. Publicado en *El Patrimonio Cultural de México*. Pág. 9. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica, 1993.

la decisión política para desarrollar una identidad cultural propia, asentada en un pasado compartido por quienes forman parte del país y fundada en el reconocimiento de tradiciones y valores culturales originados en el propio territorio y creados por los distintos grupos sociales que integraban la nación.

El desarrollo de esta corriente nacionalista durante el siglo XIX, puso la primera barrera fuerte, contundente, al etnocentrismo cultural dominante, que solo daba preeminencia a los valores de la tradición occidental, y ejercía una sumisión ideológica y estética sobre las creaciones culturales ajenas a los focos irradiadores de ese etnocentrismo occidental. “En términos políticos e ideológicos, los Estados nacionales que se desarrollaron en los siglos XIX y XX destruyeron el monopolio cultural que detentaban las metrópolis occidentales; sentaron las bases para la revalorización, a partir de criterios culturales propios, de las creaciones y tradiciones regionales y nacionales, definieron políticas específicas para recuperar, conservar y transmitir la memoria histórica y el patrimonio cultural de la nación, y fundaron las primeras instituciones dedicadas a reconstruir y definir la identidad cultural de la nación. (...) Como se observa, el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, una realidad que exista por sí misma, sino una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases sociales que integran a la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones.”<sup>29</sup>

Una cuarta y última etapa definida por el autor es que por ser el patrimonio cultural resultado de un proceso histórico, es decir que la realidad se fue conformando a partir del choque y la interacción de los distintos intereses sociales y políticos que conforman la nación, la utilización que se hace del patrimonio cultural está también determinada por las diferencias sociales que ocurren en el seno de la sociedad nacional. Ahora bien, “por una parte el patrimonio cultural identificado por el Estado Nacional fue utilizado fundamentalmente por éste para uniformar ideológicamente las diferencias y contradicciones internas de la nación, por otra parte los distintos grupos sociales utilizaron de forma desigual y diferenciada los bienes que en cada momento histórico representan o simbolizan el patrimonio cultural. Con esto se intenta decir que cuando se habla de patrimonio cultural nacional, de herencia cultural nacional o de identidad cultural de la nación, es un hecho que todos estos conceptos no son de verdad nacionales, no abarcan a todos los sectores, etnias, grupos y pobladores de la nación, ni recogen todas las expresiones.”<sup>30</sup>

Según el antropólogo catalán Llorenç Prats, otro de los autores que respaldó esta investigación, ningún bien constituye por sí mismo, por sus características inherentes, parte del patrimonio cultural, sino es legitimado socialmente. Los bienes culturales se definen por significaciones sociales estrechamente ligadas a la noción de identidad, y el patrimonio

---

<sup>29</sup> Enrique Florescano (Compilador). El Patrimonio Cultural y la Política de la Cultura. Publicado en El Patrimonio Cultural de México. Pág. 9. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>30</sup> Enrique Florescano (Compilador). El Patrimonio Cultural y la Política de la Cultura. Publicado en El Patrimonio Cultural de México. Pág. 11. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica, 1993.

de una sociedad no es más ni menos, que una construcción que se da en un determinado contexto histórico-social. El mismo autor define al patrimonio cultural como una construcción social, cuya instrumentalidad varía de acuerdo al entorno sociopolítico de donde emerge. Al respecto señala que “no existe en la naturaleza, no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente, que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.” Lo que se valora de una cultura, entonces, responde a condiciones históricas, y por lo tanto su producción, acumulación e identificación varía a lo largo del tiempo.

Según el antropólogo catalán Llorenç Prats, otro de los autores que respaldó esta investigación, ningún bien constituye por sí mismo, por sus características inherentes, parte del patrimonio cultural, sino es legitimado socialmente. Los bienes culturales se definen por significaciones sociales estrechamente ligadas a la noción de identidad, y el patrimonio de una sociedad no es más ni menos, que una construcción que se da en un determinado contexto histórico-social. El mismo autor define al patrimonio cultural como una construcción social, cuya instrumentalidad varía de acuerdo al entorno sociopolítico de donde emerge. Al respecto señala que “no existe en la naturaleza, no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente, que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.”<sup>31</sup> Lo que se valora de una cultura, entonces, responde a condiciones históricas, y por lo tanto su producción, acumulación e identificación varía a lo largo del tiempo.

Retomando lo planteado al comenzar el trabajo de investigación, una de las piezas fundamentales en lo relativo a teoría en materia radiofónica fue José Ignacio López Vigil, que en su libro titulado “Manual urgente para radialistas apasionados”, plantea que “*El género periodístico se vincula con la realidad, con los acontecimientos concretos (...) Estamos ante un género documental: se muestra y se demuestra lo que ha pasado. La información que se presenta debe ser verídica. Este género se puede dividir en cuatro subgéneros, tomando en cuenta la misma historia del periodismo: al principio se hablaba únicamente de dos especialidades, el periodismo informativo y el de opinión. Más tarde; se sumó una tercera modalidad, el interpretativo. Muchos autores añaden un cuarto subgénero, el periodismo investigativo. Estas cuatro funciones (enterar, explicar, valorar y revelar) se implican mutuamente, son aspectos, más o menos acentuados, que intervienen en toda labor periodística*”.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Prats, Llorenç. Antropología y patrimonio. Ariel Antropología. Páginas 19-20. Barcelona 1997.

<sup>32</sup> José Ignacio López Vigil. Manual urgente para radialistas apasionados. Pág. 133

A manera de resumen del trabajo realizado, creo que el hombre de cultura no puede olvidar todo el entramado histórico que conforma el presente. Si el deseo que moviliza el espíritu de su ser es trabajar en la cultura, además de preservar el amor por la investigación, la creatividad, la voluntad de diálogo, el espíritu crítico y la mesura al emitir su juicio, debe esforzarse por transmitir a su presente los principios básicos de la libertad y la cultura. Un intento para encaminarse dentro del ámbito cultural, pretendió ser la pasantía académica desarrollada bajo el título “PATRIMONIARTE”.

### **Informes**

A continuación se presentan unas breves reseñas de ellos, intentando reflejar la temática trabajada.

#### ***1- Danzas de Santa Fe***

Resulta imposible establecer en qué momento se produjo el nacimiento de la danza. El ser humano la practicó desde tiempos remotos y tal vez sus movimientos primigenios sean anteriores al dominio de fuego. Así fue que con el paso del tiempo, poco a poco, la danza se organizó y adquirió un sentido mágico o religioso. Mediante el baile se intentaba atraer los beneficios de alguna deidad o fuerza sobrenatural, para que el pueblo recibiera las bendiciones solicitadas.

La provincia de Santa Fe presenta un panorama diferente al del resto del país, en lo referente a lo cultural. Los colonizadores no fundaron ninguna ciudad importante al norte de la ciudad de Santa Fe, que ligara a ésta con el cordón umbilical Tupí-Guaraní. Solamente el Paraná facilitó el drenaje hacia el interior, de tradiciones de la zona guaraníca.

Siguiendo al estadista, profesor de folklore e investigador folklórico Lázaro Flury: la provincia de Santa Fe tiene dos zonas folklóricas bien definidas.

Una zona designa Flury como **Pampeana**: es la que abarca el territorio comprendido entre Santa Fe Capital hasta el límite de la provincia de Buenos Aires.

Otra zona de influencia es la **Guaranítica**: que ocupa totalmente el área comprendida desde Santa Fe Capital hasta el límite con el Chaco. De esta zona salen danzas como la polca correntina y santafesina, el chamamé, el rasguito doble, el valseado (con cadena y molinetes), el kireí (desaparecido actualmente), y dos manifestaciones independientes: la galopa y la habanera (que parece ser una adaptación de una zarzuela española). Se extendió aquí la influencia guaraní absorbida después y licuada por el nativo de esa región. En esta zona también es importante la influencia correntina e inclusive la chaqueña.

En la zona oeste, a lo largo del límite con Córdoba y Santiago del Estero ingresaron danzas como el gato cordobés, la chacarera, la zamba y la jota criolla. Algunas expresiones como la chacarera y la zamba entraron también simultáneamente por el sur.

Debemos recordar que Santa Fe es una provincia que recibió a muchos inmigrantes, que luego fueron conformando asentamientos que con el paso del tiempo se transformaron en colonias; tal es el caso de la ciudad de Esperanza, sentando el antecedente de ser la Primer Colonia Agrícola de Argentina.

## 2- Trincheras santiagueñas

*“Las trincheras santiagueñas, fiesta, canto y alegría, romancero de mi pueblo vidaladas anohecidas”*

Las trincheras son fiestas típicas del carnaval que se realizan hasta la actualidad en algunas localidades de Santiago del Estero. Un caso particular es el municipio de Icaño, ubicado en el departamento Avellaneda, al sureste de la capital provincial.

Durante los días de festejo de trincheras, la concurrencia canta, baila, juega con barro, agua, bebe en exceso y acompaña con comidas regionales. En el aire resuenan vidaladas y todo tipo de melodías que motivan y propician el festejo.

Los historiadores, afirman que el nombre de trincheras deriva posiblemente de la colocación de troncos de madera cercando la pista de baile. Su función es la de evitar el ingreso de jinetes al patio de baile y sirve también de palenque para atar las cabalgaduras. También suele denominárselos "guardapatio".

**Entrevista de archivo:** Sixto Palavecino (autor, músico, compositor y recopilador argentino)

## 3- Tantanakuy

Tinkunaku o tantanakuy es un vocablo en lengua quechua que significa encuentro o topamiento de gente. Esta celebración milenaria de Jujuy encierra un hondo sentido espiritual, y es resguardado por el pueblo de generación en generación a través del paso del tiempo.

Tanto el grupo de hombres, como así también las mujeres tienen encuentros de preparación previo para la festividad norteña, estos son conocidos bajo el nombre de jueves de comadres y jueves de compadres, guardando un sincretismo acorde a la tradición ancestral.

Las dos ceremonias requieren mucho preparativo, ya que se deben cocinar platos como picantes de pollo y de lengua, asado de cordero y de cabrito, empanadas, tamales, humitas, mote de habas y de maíz, papas hervidas con queso de cabra y postres como quesillo con miel de caña, cayote con nuez y otras confituras, todos platos típicos de la región noroeste.

Esta forma de celebrar el carnaval en la Puna, la Quebrada y los valles jujeños está relacionada con el culto a la Pachamama (Madre Tierra), que todo lo da y todo lo produce, genera la vida y recoge los despojos mortales en su seno.

Durante esos días, todo será alegría en Jujuy, abundarán las comidas y bebidas regionales, cualquier patio será bueno para armar un encuentro con músicos de la zona. Las agrupaciones carnavaleras vestirán atuendos coloridos y bailarán por las calles, acompañadas por los músicos.

Desde principios del mes de febrero, todos se preparan para la fiesta y algunos afinan sus instrumentos típicos, como cajas, quenas, charangos, sikus y anatas. Todo es entusiasmo y a muchos se escucha tararear el típico estribillo "llegando está el carnaval..."

#### **4- El Olvidau**

El olvidau es uno de los temas que pincelan la realidad social e histórica en la cual estamos inmersos. La historia que descarnadamente se muestra ante nuestros ojos, el escenario donde una y otra vez se sucede el mismo acontecimiento, los pueblos originarios marginados del sistema, los maestros no reconocidos por su labor, entre otros.

Duende Garnica es un sacha coplero, al que las musas sociales visitaron para impregnar sus temas de un profundo compromiso con la tierra, con cantar las verdades de un tiempo que propicia que en el nuevo cancionero ya no solo se hable de amor o de paisaje, sino de las verdades de la tierra, de las personas a las que cotidianamente golpea la dura realidad de la que formamos parte.

La nueva canción desarrolla no solo las formas sino los contenidos, agudizando la conciencia crítica, tanto en el creador como en el público, e introduce de forma lúcida el tema político insoslayable en todo acto cultural. Este estilo de canciones y poesías son el aporte revolucionario de un obrero de la cultura a la realidad de nuestro tiempo.

#### **5- Danza Mocoví**

Muchas cosas pasaron desde la conquista de América, y los pueblos originarios participaron de una realidad nueva, que implicó cambios radicales en su vida cotidiana, cultura y organización social. El pueblo Mocoví no escapó a esta realidad. La imposición de pautas culturales distintas, los obligó a ir transformando su modo de vida tradicional, originando grandes cambios en su identidad cultural.

En la música de los pueblos originarios, las canciones, danzas y toques instrumentales cubren necesidades esenciales en la vida de las comunidades. No existen los especialistas musicales: todos cantan y bailan. La música nativa también une el conocimiento con las leyes invisibles y los modelos de energía que los rodean. Tradicionalmente, el poblador originario se introducía en lo más profundo de la naturaleza y escuchaba intensamente los sonidos de los animales, no solo las voces, sino también el aleteo de los pájaros o las pisadas de las patas en el suelo. Además escuchaba los sonidos del viento, los truenos, los árboles que crujen, y el agua corriendo. Las esencias de todos estos sonidos fueron tocadas por los instrumentos creados a partir de huesos y materia prima animal. Para estos pueblos la observación de la naturaleza, requiere inmediatamente un estado de empatía, lo cual conduce a una expresión imitativa.

El informe está realizado en la localidad de San Javier, en la provincia de Santa Fe, que es un núcleo indo-criollo, una comunidad numerosa, catequizada en gran parte por los Padres de la Compañía de Jesús primero y Los Padres Franciscanos después.

Los mocovíes de San Javier, como los restantes núcleos de esa raza diseminados en la

provincia, perdieron sus expresiones coreográficas originales, a raíz de la prolongada guerra con la Conquista. Por esa razón adaptaron inmediatamente las melodías religiosas y las ejecutaban en sus rudimentarias flautas de canillas de tuyango, acompañadas por la caja y violines de cerda.

Coreográficamente abandonaron formas épicas y adaptaron figuras del pericón que vieron bailar alguna vez en la población y el zapateado del chamamé. De esta conjunción de elementos mezclados a la antigua usanza del pueblo mocoví (el círculo es patrón universal de la danza, según lo expresado por el investigador folklórico santafesino Lázaro Flury), así nacieron expresiones corísticas indo-criollas, como el Saltao, el Sarandí y el Tontoyogo o Tuntoyugo.

#### 6- Música y poesía de Misiones

“Amanecer en la selva,  
Amanecer sobre el hombre,  
Amanecer en el sueño,  
Amanecer en la vida.  
Paisajes de la tierra roja, mi tierra roja encendida”

**Ramón Ayala**  
***Amanecer en Misiones***

Misiones tierra roja, pincelada de verdes que tejen poesías que tienen sonoridades musicales de la naturaleza.

Ramón Ayala es un prestigioso cantautor misionero, que enarbó en sus letras las postales del paisaje verde de la provincia mesopotámica. El mismo es poeta, pintor, músico, es el que enseñó piropos a la “*posadeña linda, pequeña flor de mburucuyá...*”, el eterno amante de las selvas y autor comprometido con su tierra y su gente obrera; entre infinidad de letras donde sin haber conocido el paraíso selvático, puede el ser humano transportarse imaginariamente en cada canción.

En Misiones se mezclan los resultados de varias influencias: entre ellas podemos mencionar la copiosa inmigración europea; que trajo el schotis, al que se le agregó la casi obligada deformación lugareña, convirtiéndose así en el ritmo más popular; se complementó con elementos provenientes de los países vecinos como el Paraguay, que aportó la galopa, el baile que ocupa el segundo lugar en las preferencias populares.

#### 7- Costumbres mapuches

El término mapuche significa “Gente de la tierra”, el pueblo es originario de América del Sur y es uno de los grupos más numerosos de esa zona. Poblaron la región cordillerana de la Patagonia Argentina, actualmente se encuentran asentados en la zona central de Chile y las provincias argentinas de Neuquén y Río Negro.

El pueblo mapuche es uno de los tantos grupos de pueblos originarios americanos, que conservan fuertemente sus creencias, costumbres e identidad.

Una vez al año, en otoño, los Mapuches realizan sus rogativas o fiestas religiosas (Nguillatún o Kamaruco). En la cual agradecen a la tierra, su dios más importante por su existencia, sus cosechas, sus familias, el clima, etc. El día que da comienzo

la celebración, los participantes de la misma, antes que amanezca ya están montados de cara al naciente. Cuando sale el sol se lo recibe jubilosamente, y en torno al presidente de la ceremonia, o la persona que convocó, dan varias vueltas y otras tantas en torno al predio. Poco después comienzan las rogativas que duran largas horas. Estas se prolongan con el baile que se generaliza con los compases que marcan la trutruca, la pifilca y el cornetón (instrumentos típicos).

La vital relación del mapuche con la tierra, no sólo abarca el ámbito de subsistencia material, también encuentra allí su expresión espiritual, su cosmovisión, la forma en que representa al mundo, y su relación con las fuerzas sobrenaturales.

En cuanto a la música mapuche, hay variedad de manifestaciones musicales, algunas están ligadas a sus creencias con rogativas místicas y otras recreativas. Entre los Mapuches se destaca el Taiel (el canto). Las danzas y los instrumentos autóctonos eran muy primitivos y rústicos, muchos fueron variando según la época. En el canto hay distintas formas y variantes expresivas, tales como en el Taiel y romanceos (poesías canturreadas). El Taiel puede ser invocatorio con Kultrun (instrumento de percusión mapuche), nostálgico o de linaje místico, triste o alegre; está relacionado a Nguenechen (entidad religiosa), al nacimiento, pubertad de la gente, a los animales: tero, ñandú, caballo, oveja, puma, aguilucho, etc.; astros, tierra y sol; fenómenos atmosféricos: lluvia, viento, trueno, terremoto, etc.; plantas: pehuén o araucaria.

El Taiel relacionado a las creencias lo constituyen oraciones de textos variables, entonados por el coro femenino en las diferentes rogativas que suceden en el Nguillatun o Kamaruco. En general, el sentido de Taiel está unido al ruego, a la divinidad para solicitar bonanza, buena salud, buen año ganadero, etc.

#### **8- Canto con caja**

Desde tiempos inmemoriales se extiende a lo largo de América del Sur, en toda la extensión noroeste, un canto especial, con ciertas particularidades, como es el canto con caja. El mismo integra un ritual sagrado y festivo de la cultura andina.

Comunión y alabanza, unidad con el universo refleja ese canto de siglos. Canto comunitario de alma colectiva, pero también de solistas, o dúos en lamentos de vidala. Abundan los contrapuntos de mujeres y de hombres, que manifiestan como se aman o se desprecian.

La caja es el instrumento de percusión por excelencia utilizado en la cultura andina, que habitan Argentina y Bolivia. Es un tambor relativamente pequeño, formado por dos membranas de piel tensadas a ambos lados del aro, que tradicionalmente es de madera liviana (es muy utilizado el cardón, un gran cactus seco), aunque pueden utilizarse otros materiales.

En el parche inferior hay unos bordones (cuerdas de tripa estiradas sobre la membrana) llamados usualmente "chirlera", los cuales rebotan sobre el parche cuando la caja es percutida, proporcionándole un sonido característico.

La caja se percute con un palillo de madera, que golpea el parche superior. El inferior se mueve por la propia vibración generada al golpear el superior.

La forma de producir el sonido es percutir con el palillo uno sólo de los parches, mientras el ejecutante sostiene con la otra mano el instrumento, a menudo suspendido de un lazo de cuero atado al encordado que une y tensa ambos parches.

**Entrevista de archivo:** Leda Valladares (Colección Retratos Sonoros)

## 9- **Gauchito Gil**

Antonio Mamerto Gil Nuñez, más conocido como "El Gauchito Gil" o como "Curuzú Gil" (del guaraní curuzú=cruz), es quizás uno de los más importantes representantes del Santoral Profano Correntino. Desde hace más de cien años tiene vigencia en su provincia, pero en los últimos años trascendió a todo del país.

Existen diferentes versiones acerca de la época y el motivo de su muerte. Se sabe que fue durante el siglo XIX. Todos coinciden que su fallecimiento aconteció el 8 de enero, que ocurrió en medio de las constantes luchas fratricidas entre los Liberales (o Celestes) y los Autonomistas (o Colorados), que el Gauchito era inocente y que fue muerto injustamente.

Era oriundo de la zona del Pay-Ubre, hoy Mercedes, Corrientes. Había sido tomado prisionero por el Coronel Zalazar, acusado injustamente de desertor y cobarde. Fue trasladado a Mercedes y de allí sería enviado a Goya, donde se encontraban los tribunales. Era sabido que los prisioneros que tenían ese destino jamás llegaban a Goya, siempre se decía que "habían intentado escapar en el camino, se producía un tiroteo y el preso irremediamente moría". El pueblo se entera de la prisión de Gil y se moviliza buscando apoyo en el Coronel Velázquez, quien junta una serie de firmas y se presenta ante Zalazar para interceder. Este hace una nota dejando al Gauchito en libertad que fue remitida a Mercedes, pero la misma no llegó a destino para evitar la muerte de Gil.

La tropa integrada por el prisionero, un sargento y tres soldados se detiene en un cruce de caminos. El Gauchito sabía que lo iban a ajusticiar y le dice al sargento que no lo mate, ya que la orden de su perdón está en camino, a lo que el soldado replica que no tendría escapatoria. Antonio Gil le responde que sabía que finalmente lo iban a degollar, pero que cuando él regresara a Mercedes le informarían que su hijo se estaba muriendo y como iban a derramar sangre inocente que lo invocaran para que él intercediera ante Dios por la vida de su hijo. Era

sabido que la sangre de inocentes servía para hacer milagros. El sargento se burló y lo ejecutó.

A partir de allí nació la historia del popular santito correntino “Gauchito Gil”

### **10- Pombero**

El Pombero es uno de los duendes asustadores más difundidos en la región guaraníca. El dato más antiguo que existe sobre el Pombero es el del genio protector de los pájaros en la selva, que se presentaba a los niños cazadores como un hombre muy alto y delgado. Su creencia está arraigada en Misiones, Corrientes, Entre Ríos, norte santafesino, sur de Brasil y Paraguay.

Las versiones modernas, en general, lo dan como a un hombre bajo y retacón que puede perjudicar, pero que puede hacerse amigo de los campesinos que le ofrecen tabaco y algún alimento, y en ese caso les hace grandes servicios.

Su nombre guaraní es Cuarahú-Yara; la traducción de este nombre es Dueño del Sol, común en la Argentina, como sinónimo de Pombero.

Para lograr su amistad, simpatía o su buena voluntad, hay que hacerle regalos. La gente suele dejarle un poco de tabaco, miel u otras ofrendas, como una botella de caña, en un lugar accesible, rogándole no cometa más fechorías. Una vez ganada su simpatía, el Pombero cuida de la casa de aquel que le regaló, de sus animales, de sus cosas y hasta se dice que retribuye atenciones.

Si se habla mal de él o no se le otorgan regalos hacen regalos puede vengarse persiguiendo a los moradores de la casa.

El imaginario guaraní asegura que el duende interviene en la búsqueda de los objetos perdidos, por eso los lugareños suelen formular la siguiente petición: ¡Pomberito, pomberito si me haces encontrar (nombre del objeto perdido), yo te ofrezco tabaquito!, la promesa debe ser cumplida para evitar que el pomberito se enoje.

A pesar de su aspecto poco amigable, el pombero puede llegar a ser amigo del hombre, dependiendo de su conducta, aunque su función principal es la de cuidar el monte y los animales salvajes. Le encantan además el tabaco y la miel.

### **11- Narración Oral**

La narración oral existe desde tiempos primitivos, todas las culturas en cada lugar del planeta tierra conservan, mantienen y preservan sus costumbres, tradiciones, creencias y saberes populares a través de la transmisión oral.

Por medio de la oralidad recreamos siglos y siglos de historia, donde la imaginación de quien relata puede complotar con las palabras, y el relato puede

sufrir añadidos o modificaciones que transforman al texto original, convirtiéndolo en una nueva historia cada vez que se cuenta.

Recordemos siempre que la narración oral es estimulante tanto para imaginación como así también para la creatividad. El relato y la posibilidad de escuchar, dialogar, reflexionar... el verdadero viaje del descubrimiento no consiste en buscar nuevas tierras, sino en mirar con nuevos ojos y escuchar atentamente lo que el entramado ancestral tiene para contarnos.

## **12- Los mitos clásicos**

Relatar sucesos ha sido uno de los principales intereses y entretenimientos en la historia del hombre. La necesidad interna de transmitir conocimientos, valoraciones o simples ideas sobre algún hecho (real o inventado), es consustancial a la comunicación entre individuos y el medio donde se convive. Esta comunicación se realiza mediante la palabra y expresa el complejo de hechos acaecidos tanto del presente como de tradiciones heredadas.

La narrativa oral comprende tres grandes géneros de mucho arraigo: cuentos, leyendas y mitos. En este informe se intenta dar cuenta sobre los mitos clásicos.

La palabra "mito" deriva del griego *mythos*, que significa "palabra" o "historia".

Un mito, tendrá un significado diferente para el creyente, para el antropólogo, o para el filólogo. Esa es precisamente una de las funciones del mito: consagrar la ambigüedad y la contradicción. Un mito no tiene por qué transmitir un mensaje único, claro y coherente.

La leyenda forma parte de la naturaleza humana, existen pues, en todas las culturas, relatos míticos que hablan de la creación del mundo y de los primeros tiempos de la humanidad. Estas historias definen y justifican el mundo y ubican a la humanidad respecto a la creación. Al consolidarse la civilización, los mitos que sirvieron para crearla, pueden ir perdiendo su importancia original hasta convertirse en meras supersticiones o pasatiempos. Aunque conservan la fuerza inseparable del tiempo en el que fueron creados.

Las mitologías atesoran toda la poesía, la pasión de la que es capaz la mente humana, y no es sino una alternativa de explicación frente al mundo que recurre a la metáfora como herramienta creativa. Entonces, los relatos se adaptan y se transforman de acuerdo a quién los cuenta y el contexto en el que son transmitidos.

**Entrevista de archivo:** Alfredo Fraschini (Doctor en Filosofía)

## **Bibliografía**

- \* Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Editorial Península. *Homo Sociológicus* 1977.
- \* José Ignacio López Vigil. *Manual urgente para radialistas apasionados*. Artes gráficas Silva. Quito, Ecuador. Mayo 1997.
- \* *Revista de Investigaciones Folclóricas*. N<sup>o</sup> 11 y 16 Buenos Aires 1998.
- \* CORTAZAR, Augusto Raúl. “Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Concepción funcional y dinámica”. *Teorías del Folklore en América Latina*, INIDEF, Caracas.
- \* GARCIA CANCLINI, Néstor (1994) *Repensar la identidad en tiempos de globalización*. Ponencia presentada al VI Coloquio Internacional sobre Identidad en los Andes. San Salvador de Jujuy, 8 al 11 de agosto. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México.
- \* GARCIA CANCLINI, Néstor. *Ni Folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular?*
- \* FLORESCANO, Enrique (Compilador). *El Patrimonio Cultural y la Política de la Cultura*. Publicado en *El Patrimonio Cultural de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica.
- \* *Conservación preventiva y documentación del patrimonio cultural*. Secretaria de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Programa Provincial de Patrimonio Cultural.
- \* Daniel Míguez y Pablo Semán. *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*. Editorial Biblos 2006.
- \* <http://www.naya.com.ar/index.htm> (Noticias de Antropología y Arqueología)
- \* <http://www.unesco.org>
- \* [http://www.revistaenie.com/notas/2008/08/27/\\_-01747218.htm](http://www.revistaenie.com/notas/2008/08/27/_-01747218.htm)

Tema: **Medicina Popular Foklórica**

**LAS  
CURACIONES  
PARANORMALES  
Y  
LA FE**

**Norberto Ismael Pannone**

**ENUNCIADO**

Las curaciones paranormales tienen a la fe como elemento fundamental y detonante para llegar al estado de sanidad buscado.

**CONTENIDO Y PROBLEMATICA DE LA TESIS**

La problemática enunciada tiene por finalidad demostrar que la parapsicología puede ser utilizada como medicina alternativa y que ha encontrado en la fe la fuerza motora para obtener resultados victoriosos. Estos dos puntos son esenciales y complementados por otros, si bien importantes, de carácter secundario, cuya función es contribuir con los demás, en el intento de lograr la demostración. Estos puntos son: Elementos capaces de influir sobre la materia; Telergia; Técnicas paranormales de curación; Posición de la ciencia ortodoxa; Contexto social; Testimonios y El Hombre dotado. Tanto los primeros como los segundos, serán analizados en el ámbito de las curaciones paranormales, especialmente en animales afectados por Myiasis (bicheras) y en vegetales que soportan la devastadora presencia de distintas plagas.

**PROPOSICIÓN, IMPORTANCIA Y JUSTIFICACIÓN**

Ni uno ni otro sabe si nuestra posición es la correcta. Cada uno de nosotros hace todo lo posible, pero ninguno está en condiciones de atribuirse mayor autoridad; y nadie, salvo los más populares y despreocupados autores que tratan estos temas, presume de tal cosa. Por lo tanto, el lector ha de tener siempre presente que lo que yo escribo no cuenta

necesariamente con el consenso de toda la opinión culta.

Me gustaría agregar: “hasta ahora”, pero esto traduciría simplemente mi opinión de que el bosquejo presentado en los siguientes capítulos, a pesar de ser inevitablemente esquemático, se aproxima a la línea general que debe seguir el progreso místico-filosófico de la humanidad en un futuro inmediato, y de que hasta tanto ello ocurra seguirá existiendo, innecesariamente, gran parte de la perturbadora confusión que reina en la filosofía; en la Psicología; en las creencias populares y en muchos otros tópicos linderos con ellas. Tal vez me equivoque al creerlo así y por eso, desde ahora, recomiendo al lector que juzgue lo que escribo como una exposición destinada primordialmente a introducirle en el tema y a dejar razonablemente aclarado cuál es la naturaleza del problema en que ha de ensayar posteriormente su propio juicio.

Tratemos de ubicarnos entonces, en el primer peldaño de un serio intento por comprender este mundo en que nos encontramos. Cuando nos ponemos en tal alternativa, surge una cantidad de hechos que son sumamente confusos. El mundo se vuelve entonces francamente pasmoso. En él ocurren toda clase de cosas extremadamente extrañas. Cabe suponer que esto lo saben todos, o por lo menos que cualquiera se da cuenta de ello, cuando le llama la atención; pero, no obstante, pocas personas advierten que una gran parte de los hechos más extraños y sorprendentes dependen por completo de nuestra manera de conocer o interpretar. Los hechos nos demuestran que no podemos seguir considerando a los procesos de conocer y comprender como cosa resuelta. Por el contrario, llaman poderosamente la atención cada vez que pensamos en ellos.

Muchas tribus primitivas de hoy en día, al igual que los pueblos primitivos de la antigüedad, no creen que la primavera suceda inevitablemente al invierno y después de la siembra venga indefectiblemente la cosecha. Creen, por el contrario, que la primavera no ha de venir si ellos no hacen algo para facilitarla. Por este motivo, se someten a molestias e inconveniencias, realizando diversos ritos y ceremonias que ellos creen han de seducir o estimular a la primavera para que ésta venga. Hacia el fin del invierno, por ejemplo, los indios Hopis de Arizona y muchas otras tribus aun más alejadas de la civilización, se entregaban a los procedimientos mágicos que estimaban necesarios para atraer a la primavera y al invierno, y para que las semillas broten, crezcan y estén maduras cuando llegue la cosecha. En la misma forma creían que si las estaciones del año se producen en el orden debido, es por las ceremonias que ellos celebraron al finalizar el invierno anterior.

La notable diferencia que existe entre estos seres primitivos y nosotros, consiste simplemente, en que nosotros nos hemos formado un determinado concepto acerca de la sucesión de las estaciones y ellos no. Ellos se basan en una suposición distinta. Desde luego, los hombres de esas tribus nunca se han planteado la siguiente pregunta en forma articulada: ¿Existe una ley natural inmutable de la sucesión regular de las estaciones basada en las revoluciones de este planeta en torno a un eje inclinado y su desplazamiento alrededor del sol siguiendo una órbita elíptica? ¿O acaso las estaciones cambian únicamente porque nosotros y nuestros hechiceros las conminamos a venir celebrando nuestros ritos mágicos de primavera? Ellos no se han formulado esa pregunta ni tampoco, supongo, se la ha formulado usted; pero, a pesar de eso, usted elabora sus razonamientos sobre la suposición de que existe realmente esa sucesión natural inevitable y de que los ritos mágicos aludidos no tienen efecto alguno, mientras que los hombres primitivos, daban por aceptado que no existía tal sucesión natural y que los ritos mágicos eran eficaces y esenciales.

Contemplando la situación que soporta la Parapsicología es fácil observar que, casi siempre, es cuestionada y termina enfrentada con las otras ciencias. Dentro de tal panorama, fueron varios los motivos que llevaron a desarrollar este trabajo, pero hay dos

que sobresalen. El primero es dar explicación que respalde la aplicación de métodos incomprendidos; el segundo, aclarar que las Sagradas Escrituras no contradicen el accionar parapsicológico.

En definitiva, aportar elementos, insertos en la ciencia paranormal, y que en determinados casos, su aplicación alcanza los mismos resultados que la medicina ortodoxa.

## FUENTES DE INFORMACION

El conjunto de datos presentados es consecuencia de una paciente recopilación, obtenida de distintas fuentes, debidamente consultadas y seleccionadas. Este proceso de elaborar la información es de vital importancia, dado que debe reflejar el asunto con fidelidad. La totalidad del material compilado está conformado por testimonios de terceros, investigaciones del autor "in situ" y la bibliografía consultada.

La veracidad de las fuentes testimoniales se sustenta con documentos magnetofónicos y el material bibliográfico está avalado en el reconocimiento y respeto que han merecido científicos, investigadores y trabajadores de la medicina veterinaria; historiadores, antropólogos y literatos que describieron de manera fidedigna las costumbres de una región; sumado a la información facilitada por ingenieros agrónomos del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (I.N.T.A) Seccional Junín, etc.

## DEMOSTRACION

### INFLUENCIA SOBRE LA MATERIA

Si observamos un artesano, ¿qué vemos? : un bloque sobre el que trabaja, manos ágiles, golpes certeros y precisos, cinceles y una variedad de herramientas necesarias, para llevar a cabo su obra. Seguramente el centro de atención será la transformación, que provoque cada movimiento o golpe en la masa original. Este ejemplo muestra uno de los tantos mecanismos que puede utilizar el hombre para influir en la materia.

¿Qué ocurriría si ese artesano, sin herramientas, desde una distancia que le impidiera tomar contacto directo con el bloque, produce igualmente la transformación? Seríamos testigos de un fenómeno que, la mayoría de los propios protagonistas, no podrán explicar cómo lo hicieron. Pero, en este caso, resulta más complejo aún, porque desconocemos las herramientas y el mecanismo utilizado, resultando aún más incomprensible, pues, aquellos fenómenos que se producirían no pueden volver a repetirse voluntariamente.

Es otra forma de influir sobre la materia, encuadrada en la parapsicología y objeto de permanentes cuestionamientos, porque los medios que emplea carecen de explicación científica, ya que su naturaleza no se ajusta a normas fijadas con antelación.

Esta fenomenología, capaz de modificar la realidad, paradójicamente, fue la última en adquirir carácter de ciencia; sin embargo, con el paso del tiempo, ha manifestado su insondable veracidad. Asimismo, no cesa de recibir planteos acerca de su desarrollo y leyes mecánicas.

## ELEMENTOS

El análisis de la influencia sobre la materia, requiere un estudio previo, que permita manejarlo con cuidado. Tratar una serie de acontecimientos y características que escapan a la lógica, hace que la investigación se vuelva sumamente compleja. Debemos tener en cuenta que lo que se expone puede ser derrumbado con facilidad, si no aparecen razonamientos valiosos que conviertan a los datos recogidos en pruebas determinantes, afirmativas y que sustenten lo que proponemos.

En primer lugar estudiaremos las partes que intervienen cuando se produce una influencia: siempre hay alguien que la provoca y alguien o algo que la recibe. En segundo término, existe entre ambas una fuerza o potencia que materializa la influencia.

El primer punto enfoca la postura y ubicación de las partes. Aún cuando los efectos se produzcan en uno mismo, hay un agente que emite y otro que recibe el efecto. En este caso el instrumento es una orden que recorre caminos biológicos, sujeto a funciones psicofísicas. Pero cuando el agente receptor, se encuentra fuera, hay una distancia y un espacio que obliga al emisor a develar el mecanismo empleado. La causa radica en que el cuerpo afectado, indudablemente, tiene que ser alcanzado por aquella potencia, aunque el material esté al alcance de las manos, que también son herramientas.

Este tipo de influencia en un cuerpo material toma como elementos intermediarios los denominados convencionales.

Cuando la influencia se produce sin la intervención de estos elementos y ningún material visible, las situaciones, los hechos y observaciones, resultan incomprensibles para la mayoría de los hombres, que no entienden cómo una persona produce un fenómeno semejante. Ahora los elementos detonantes surgen de una fuerza o energía, que son contemplados por la Parapsicología, que como ciencia estudiosa de estos acontecimientos, se encarga, no sólo de defenderlos, explicando y justificando que no son actos aislados, ni productos de la imaginación o magia de los protagonistas, sino que responden a una serie de razones. Tal vez la dificultad mayor para demostrar el valor que poseen sea encontrar una explicación racional, lógica y crédula para que los incomprensidos métodos, llamados paranormales, tengan un respaldo en su aplicación y logren afianzarse aún más, dentro del campo científico, aportando algo contundente.

Concluyendo, hay dos tipos de elementos capaces de influir sobre la materia: los convencionales y los paranormales.

## CONVENCIONALES

Los elementos convencionales que producen efecto sobre la materia son, en su mayoría, herramientas que sirven a la persona, por ejemplo el mencionado caso del artesano; o un médico, que para realizar una intervención quirúrgica, es apoyado por un equipo de profesionales y un instrumental especial.

Un fósforo, un pincel, una aguja, etc., son elementos contruidos por el hombre, con otros elementos, para llevar a cabo tareas que con las manos le serían imposibles, o bien,

estas acciones servirían para facilitarlas y agilizarlas.

Todo el conjunto, más allá de que algunas herramientas puedan resultar complejas en cuanto a su manejo, está exento de cuestionamientos. Su aplicación es clara y no encierra misterio, a lo sumo complejidad, pero ninguna presenta a la ciencia falta de explicación y razón en su funcionamiento. También un medicamento es un elemento convencional y nadie se extraña cuando un veterinario aplica Neguvon o Sulfuro de Carbono, para contrarrestar la evolución de la Myiasis Gastrointestinal; tampoco que un ingeniero agrónomo combata con un determinado insecticida las plagas de los sembrados. Lógicamente, tanto uno como otro actúan respondiendo a un estudio de situación y reaccionan en consecuencia, respondiendo también a un estudio previo, que les fue trasmitido.

Todo el proceso tiene su explicación científica y esta circunstancia lo pone a salvo de dudas y cuestionamientos que comprometen su accionar.

## PARANORMALES

El conocimiento del mundo exterior e interior al que llamamos “normal” por medio de nuestros sentidos, los mecanismos cerebrales, y en parte, la memoria, son en su esencia, fenómenos misteriosos igualmente ininteligibles como la telepatía, la metagnomía o la telérgia.

Lo mismo ocurre con manifestaciones fisiológicas corrientes, si se las examina en su intimidad y se las compara con otros hechos biológicos o no, llamados paranormales, por ejemplo: las curaciones milagrosas. En realidad, el psiquismo humano es uno, la vida misma es una; pero no todos los hechos son habituales, hay un importante número que es ignorado la mayoría de las veces. Los primeros son estudiados por la Psicología y la Biología clásicas; mientras que los segundos (*los que pasan inadvertidos como para encuadrarlos en las disciplinas conocidas*) lo son, por la Parapsicología.

Aunque nadie lo entienda, los hechos, las experiencias y las evidencias acumuladas demuestran, que es posible que la mente del hombre actúe directamente sobre la materia. Una persona podría ser capaz de mover objetos a distancia, de levantar un piano sin tocarlo, sin servirse de más fuerza que la de su propia potencia psíquica, podría volcar una mesa, hacer que una planta crezca lozana o se seque, sin más intervención que la de su deseo.

En la actualidad, estando rodeados de una tecnología sorprendente, y cuando la ciencia transita niveles extraordinarios en todas las disciplinas, todavía existen pueblos - especialmente rurales- donde habitan personas que desafiando todo lo conocido, practican curaciones.

Todos estos fenómenos que causan efectos incuestionables valiéndose de mecanismos complejos, son estudiados por la parapsicología, que los entiende fundamentalmente como humanos y no-consecuencia de dioses, hadas, duendes, brujos o entes desencarnados, sino que acepta que el hombre puede emitir fuerzas de pensamientos, a través de sus sentidos y actos de voluntad, provocando una acción directa que, los que estudiamos esta ciencia, sabemos muy bien y estamos convencidos que se producen.

## TELERGIA

Los fenómenos capaces de realizar a distancia una acción sobre un objeto material conforman un conjunto que se identifica como Telérgia. Paralelamente, muchas experiencias han demostrado que algunos hechos parapsicológicos pueden influir mediante su telérgia en pequeños animales y vegetales.

La manera más corriente de manifestación de la Telérgia, es por medio de acciones mecánicas. Mesas que se levantan y giran, objetos que se trasladan de un lado a otro, golpes que estremecen las paredes, ruidos, muebles que crujen, hojas que vuelan, etc. Detrás de esos movimientos hay una fuerza misteriosa.

En Francia, los doctores Clarac y Maguet, comprobaron que una señora podía momificar tejidos vivos, sin tocarlos. Permanecía de 15 a 20 minutos disecando flores, conservándole el color y adherencia al tallo. En trece días disecaba moluscos y, por el contrario, conservaba pescados sin que perdiesen su color natural. Hacía lo mismo con órganos extraídos de animales y no permitía que alcanzaran el estado de putrefacción ni que despidiesen olor. En otra oportunidad, la mujer mantuvo durante veintiún días, roja y fresca, la sangre de un conejo; disecándola luego sin descomposición, logrando mantener inalterables los glóbulos cuando se examinó dicho fluido con el microscopio.

Estos experimentos fueron confirmados por el doctor Geley, quien personalmente constató cómo, después de la imposición repetida de manos, la mujer conservaba animales, relativamente grandes, en perfecto estado.

Estas experiencias aparejaron dos interrogantes. El primero e inmediato, referido a la técnica que utilizaba para producir los efectos, respuesta que los científicos no pudieron encontrar. Y la segunda, si las fuerzas telérgicas de un individuo fuesen capaces de curar.

“Desde el principio de mis investigaciones, dice Crookes, comprobé que el poder que producía esos fenómenos no era una fuerza ciega, sino que había una inteligencia que la dirigía o por lo menos la acompañaba”.

Conjuntamente, los doctores Bernard Grad, Remí Cadoret y G. I. Paul, realizaron trabajos con el fin de obtener elementos que probaran que aquello era posible. Tomaron entonces trescientos ratones blancos de laboratorio y a todos les produjeron heridas quirúrgicas.

Frente a los animales se colocó a un hombre sencillo, quien mediante la imposición de manos, exteriorizaría la acción de su fuerza telérgica tratando de cerrar las heridas. Los resultados fueron indiscutiblemente probatorios de que, esporádicamente, los fenómenos telérgicos eran capaces de curar. De todas maneras se continuaba ignorando la mecánica.

Por otro lado, se estaba en condiciones de afirmar que las facultades parapsicológicas, como facultades, todo el mundo las tiene. En este sentido son normales, y absolutamente todos, podemos tener alguna vez emisión de Telérgia, al menos en grado ínfimo.

Tal vez el primer problema que surja con la inclusión de la fe como un elemento que influye sobre la materia, es el que se encuentre ubicado dentro del campo paranormal.

De todas maneras, esto de ningún modo significa que le pertenezca en forma exclusiva

a la parapsicología, sino que es un elemento que provoca efectos sobre la materia, y que al ser canalizada conforma la razón de la mecánica paranormal.

Habrá alguien que desconozca las viejas palabras: “La fe mueve montañas”. Personalmente debo decir que jamás vi moverse una montaña; pero hay otros hechos, que si bien no citan a montañas, son igualmente probatorios. Por ejemplo: que descienda fuego del cielo, que no sería tan extraño, porque bien podría responder a un fenómeno natural; sin embargo, está documentado y comprobado científicamente que, por la palabra de un hombre (fe mediante) el sol se detuvo en medio del cielo y no se puso, casi, por un espacio de veinticuatro horas. (Ver “*las Apariciones*”, capítulo de la *Virgen de Fátima, Portugal, de Eric Von Däniken*)

Al igual que en el tema anterior (la Telérgia), muchos científicos atribuyen estos acontecimientos a la sugestión. Pero, ¿cómo vamos a sugestionar una tormenta, el fuego, o una isoca, o una Myiasis en una curación?. Es una propuesta que queda desairada y sin valor en estas áreas.

Si tratamos la fe desde una posición teologal podemos decir que: “es la primera de las tres virtudes teologales, por la que sin ver creemos”. Hay un concepto general de la fe teológica que puede definirse como: “La adhesión del entendimiento a una verdad revelada por la autoridad del testimonio de Dios.”

El campo propio de la fe abarca los hechos históricos y el doctrinal, porque aún el hombre científico, más exigente y más ortodoxo, habrá de recibir necesariamente multitud de hechos o de verdades de la autoridad ajena que no ha podido controlar ni evidenciar por sí mismo. La vida práctica se funda, casi toda, en creencias sociales; si ello se paralizara, si se careciese de esas creencias, posiblemente la sociedad entraría muy fácilmente en el caos. También los teólogos definen la fe como una “virtud teologal inspirada por Dios, por la cual asentimos con firmeza a todo cuanto por Dios ha sido revelado, fundados en su autoridad.” Entre los distintos aspectos que los teólogos han distinguido en la fe, figuran:

Fe actual: o sea, el acto por el cual el entendimiento asiente con absoluta firmeza a las cosas reveladas por Dios.

Fe Habitual: es el hábito infuso por Dios que nos dispone al acto de la fe con el auxilio de la gracia actual.

Fe Explícita: aquella por la que asentimos o creemos en algún artículo de fe que nos es conocido en sus términos propios.

Fe Implícita: por la que se cree en algunas verdades, no directamente en ellas, sino contenidas e incluidas en otras como por ejemplo: el que cree con fe explícita que Jesucristo es Dios y hombre, cree con la fe implícita que hay dos naturalezas.

Fe Viva: cuando va acompañada de la caridad y de la observancia de los mandamientos.

Fe Muerta: es el caso contrario a la anterior. La fe viva concede la salvación, pero no la fe sin obras, es decir, la fe muerta.

Haciendo una conclusión definitiva, podemos decir que tener fe, es tener la plena seguridad de recibir lo que se espera; es estar convencidos de la realidad de cosas que no vemos, dado que no es posible agradar a Dios sin tener fe, porque para acercarse a Dios, uno tiene que creer que existe y que recompensa a los que lo buscan, fijando la mirada en Jesús, el autor y consumidor de la fe y tomando en cuenta que él mismo dijo: “Ustedes no me eligieron a mí, sino que yo los elegí a ustedes y les encargué que vayan y den fruto. Así el Padre les dará todo lo que pidan en mi nombre” (*Cit. Bíblica: He: 11:1; 11:6; 12:2; y Jn: 15:16.*)

## CIENCIA

### POSICIÓN

Investigadores de la ciencia ortodoxa se volcaron a estudiar al individuo para obtener una respuesta sobre la facultad que provoca la sanidad. Se encontraron con la evidencia de que poseía esa facultad, pero no lograron sacar a luz los mecanismos que utiliza; incluso pueden también observar que, aunque incomprendida, la metodología se maneja con técnicas distintas.

En varias oportunidades la ciencia ortodoxa se convierte en dogma y transforma al científico en inquisidor. Sabemos que en todas las líneas del conocimiento se encienden hogueras “redentoras”, y los inquisidores, muchas veces, se han quemado en su propio fuego, porque la realidad tiene por costumbre despreciar a quienes la limitan. Hoy, todos estos factores comienzan a ser tenidos en cuenta, no por una humanización de los métodos de investigación, sino por la seguridad que el estado de ánimo, el ambiente y la relación personal, condicionan con los resultados de los experimentos. Esto implica algo que debió ser incuestionable desde un principio: los fenómenos parapsicológicos están contemplados por la psicología. Estudiarlos haciendo una abstracción y separándolos artificialmente del resto de la personalidad es, con toda seguridad, un camino equivocado.

En definitiva, hay pruebas que indican la profunda relación entre el hombre y lo parapsicológico. Con frecuencia, las condiciones que hacen variar los fenómenos, vienen determinadas por las distintas modalidades que se puedan encontrar en el ser humano, bien sean sus aptitudes, su personalidad, sus manías, su estado emocional, su momento psicológico o un don especial. Ante este panorama algunos científicos, como por ejemplo Paulí y Rhine, decidieron realizar experimentos para probar que estas manifestaciones existen y también para conocer las técnicas.

### MECANISMO

Es cierto que dentro del hombre existe una fuerza o potencia misteriosa que puede producir una serie de fenómenos paranormales. Los que no alcanzan a comprenderlos, generalmente si son capaces, intentarán hallar una explicación por medio de la investigación, y si no la encuentran, rápidamente optarán por desconocerlos.

La ciencia ha reaccionado de distinta manera ante este tipo de fenómenos. La gran mayoría de los científicos ortodoxos los han enfrentado, centrando su postura, no en los

resultados, sino en los mecanismos, que carecen de una explicación científica o de una debida técnica de abordaje. Por otro lado, otro grupo de científicos realizó diversos experimentos que apuntaron a la comprobación de estos fenómenos.

Los primeros investigaron a las personas, no los hechos. No se trató de una relación amable, en la que investigador e investigado caminaron fraternalmente, sino de actos reñidos por la desconfianza y el recelo. Si se observa con ojo crítico y, además, con actitud policial: el dotado, contrariamente a lo que establece el axioma legal, es culpable mientras no se demuestre lo contrario.

Los mecanismos que domina una ciencia para llegar a cumplir con su misión, no mantienen una línea o forma determinada, pero responden a un razonamiento, obtenido de estudios anteriores, que le permite actuar en consecuencia.

Aunque la parapsicología sea capaz de modificar la realidad, fue la última en obtener carácter de ciencia. Su misión es estudiar aquellos fenómenos fuera de lo común y que exceden lo normal; los que, incomprensidos, buscan aportar datos y consecuencias que le permitan obtener el reconocimiento, no sólo de la ciencia ortodoxa, sino también de las personas.

Un investigador de la medicina pasa años enteros dentro de un laboratorio, realiza todo tipo de experiencias en animales y va lentamente perfeccionando la droga. Un día, su investigación termina y puede demostrar que el medicamento obtenido es adecuado para aplicarlo en los afectados por la enfermedad que contempló. Luego, pasa por un cuidadoso examen hecho por científicos de todas las ramas y especialistas en la materia; entonces, recién logra la aceptación.

Ese investigador, de pronto ve a una persona, que sin utilizar elemento alguno y sin explicar cómo puede hacerlo, alcanza el mismo resultado.

## TRATAMIENTOS MÁGICOS DE LA SANACIÓN

Trataré de introducir al amigo lector en los mecanismos intrincados de los que algunos llaman: “pseudo-ciencia”; tal vez no sea ésta una tarea fácil. Para el científico puramente ortodoxo, todo aquello que pueda llamarse ciencia debe estar acompañado del razonamiento y la demostración, como por ejemplo, el caso de las matemáticas, donde dos más dos son cuatro. O en el caso de la física, donde una acción siempre desencadena una reacción. A todo este razonamiento lo considero muy justo y necesario. En cambio, lo parapsicológico, para mucha gente, carece de método de demostración y por lo tanto, casi siempre, cae en el terreno de la superchería o se la relaciona simplemente con la creencia religiosa, individual o colectiva. No debemos olvidarnos, no sin antes excusarnos por la comparación, que la mayoría de los dogmas religiosos también carecen de metodologías de investigación y de demostración, por lo que debieron acudir necesariamente a los llamados “misterios” divinos.

Tal vez, la ciencia en su avance, tome de una vez por todas a la parapsicología como ciencia, logrando demostrar que también se la puede munir de un método de investigación y demostración, porque, como veremos en nuestro trabajo, también la parapsicología o la metapsíquica, sin tener aquellos misterios divinos, a través de ciertos hechos, ha demostrado producir multiplicidad de efectos.

Los tratamientos mágicos se relacionan directamente con los tratamientos religiosos, puesto que los unos y los otros recurren, como ya dije, a potencias misteriosas. Allí, sólo son implorados dioses y santos; aquí, se invocan también a los dioses, pero de un modo muy poco ortodoxo; se recurre a entidades algunas veces demoníacas, a “espíritus”, a fuerzas ocultas más o menos bien definidas que actúan según procesos desconocidos.

Muchos tratamientos extraordinarios están aún muy cerca de las prácticas religiosas. Son los que utilizan oraciones, fórmulas, pactos, talismanes, que no son más que el equivalente o, alguna vez, cuando lo inverso es verdad, la réplica “seglar” de las oraciones, de las súplicas y de las medallas religiosas.

Otros se alejan de lo religioso y se acercan a los métodos utilizados por los hipnotizadores. Tal es, por ejemplo, la medicina simpática de Paracelso.

En fin, determinados procedimientos mágicos emplean remedios en los que se supone intervienen fuerzas físicas, químicas o fisiológicas, y, desde las mixturas innumerables de las brujas hasta los modernos aparatos “captadores de energía cósmica”, pasando por el caldo de víbora, la droga del “charlatán”, la triaca o el ojo de cangrejo reducido a polvo, comprobamos una larga lista de medicamentos en que el elemento sugestivo parece desempeñar un papel muy importante.

## LOS CURANDEROS MÍSTICOS

Los curanderos místicos difieren poco, en su comportamiento de los santos que curan; como ellos, en efecto, solicitan la divinidad dispensadora de salud. Se alejan de ellos por el hecho de ser heterodoxos.

La mayor parte de los grandes curanderos místicos “seglares” son contemporáneos o pertenecen a un pasado reciente.

Conocí a alguien, curandero de mucha fama, que preguntaba el nombre y apellido de la persona que iba a curarse, “se metía en oraciones”, y, a menudo, el enfermo... recobraba la salud.

Sus oraciones eran de muy alto vuelo. He aquí una de ellas que le gustaba en particular y que me confió poco antes de morir:

“Oh tú, por quien todo ha sido hecho, y por quien todo será transformado para volver al Primer Manantial, Príncipe emanado del seno del eterno, alma del universo, divina luz, te invoco en mi ayuda. Sí, ven, fluido creador, a penetrar mis sentidos amodorrados. Y vosotros, augustos mensajeros del Altísimo, Ángeles de Luz, Espíritus Celestes, vosotros todos, ministros de las voluntades de mi Dios, venid a mí, que imploro vuestra asistencia. Daos prisa, venid a iluminarme y a guiarme, venid para llevar a Dios mi oración: Él sabe mis deseos. Quiero aliviar a mis hermanos y a mis hermanas, fortificarlos, mantenerlos y hacerlos justos ante Él... Os imploro por el Hijo Único, igual al Padre, que reina con el Espíritu Santo, en la unidad de un solo Dios. Así sea.”

Estas oraciones son utilizadas aún por algunos sanadores.

Cuando estuve en Francia, en un viejo libro de..... (Continúa)

Tema: **Ciencia del Folklore**

# **Recorridos intelectuales y bases epistemológicas de la disciplina del folklore. Actuales agendas de investigación centradas en los estudios de la performance.**

Dra. Ana María Dupey (INAPL/UBA)

**Resumen:** Se analizan los actuales debates que se desarrollan en torno a la constitución de la disciplina del Folklore y la modernidad, la interpelación política del folklore en la formación de los estados nacionales y el desplazamiento de identidades folklóricas constituidas a procesos de identificación. Para ello se toman en cuenta los aportes de los estudios subalternos, colonialidad/modernidad, tradicionalidad/modernidad y los actuales aportes de las perspectivas de la performance. Se definen lineamientos de las actuales agendas de investigación en el campo disciplinario.

## **Introducción**

Para responder al interesante desafío en el que nos compromete el tema de la mesa, he elegido señalar algunos ejes de los principales debates que se dan actualmente en el ámbito académico de la disciplina del folklore, en clave mutivocálica. Para ello he tomado como referencia las actuales polémicas que se dan en publicaciones y congresos. Instancias de multidiálogos donde los investigadores socializan perspectivas y problemáticas entre pares. A continuación, planteo algunos de los ejes de las discusiones en curso, a partir de los cuales surge una renovada agenda de investigaciones.

### **1. Reflexiones sobre la constitución del folklore como disciplina en la construcción del discurso de la modernidad.**

Hay una creciente conciencia y reflexión acerca del movimiento de diferenciación activo que realizaron folkloristas en la construcción de la relación entre el folklore y la modernidad a fines del siglo XIX. A partir de los trabajos sobre orientalismo (E.Said), los aportes de los estudios subalternos de la India (Gayatri Spivak, Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty, Gayatri Chakravorty Spivak); la producción sobre filosofía africana como V.Y. Mudimbe, Mahmood Mamdani, Tsenay Serequeberham y Oyemka Owomoyela y las contribuciones del Grupo Colonialidad/Modernidad (E.Dussel, A.Escobar, W. Mignolo) se desarrolla una reflexión crítica en torno a las vinculaciones de la racionalidad-modernidad

con la colonialidad<sup>33</sup>, destacando la hegemonía de la epistemología eurocéntrica aplicada en la producción de las identidades de quienes poseían otros saberes y otras experiencias del mundo. Reclamando una reflexión crítica sobre las categorías conceptuales de los intelectuales en la representación del sujeto subalterno. A partir de estas perspectivas, discursos producidos por los folkloristas son expuestos a nuevos interrogatorios acerca de quién es representado como grupo folk, por quién, quién deja de ser representado y cuáles son los modos de representación adoptados por los folkloristas. A éstos se agregan los debates de la teoría de la modernidad / tradicionalidad (R. Bauman and Ch. Briggs, 2003 y P. Anttonen, 2005) que revisan el papel del folklore en el proyecto intelectual de la modernidad. Proyecto en el que la disciplina, a través de una oposición reificada (Yo / Otro), fundó distinciones entre sujetos modernos poseedores del saber racional, considerados dentro del esquema civilizatorio superiores frente a sujetos tradicionales con un saber anacrónico, exilados en el pasado, a los que se los presentaba en retirada. Es decir, que una preocupación central se vincula a) con esta marca de nacimiento de la disciplina, que retira a las manifestaciones folklóricas y a sus productores del presente, expresada en la concepción del folklore como supervivencia<sup>34</sup> y b) con el rol protagónico que tuvieron los folkloristas en los juegos discursivos de las diferencias culturales y de las desigualdades sociales en la construcción del proyecto de la modernidad y en la determinación del rescate y salvaguarda de los materiales folklóricos, como tareas imperativas de la disciplina.

Modernidad que para muchos investigadores aún continúa, pero cuya finalización, justamente, la marcarían entre otros factores el fin de su contraparte, las tradiciones. Sin embargo, esta polarización excluyente pero complementaria entre folklore y modernidad, territorializados el primero al ámbito rural y la segunda al urbano, va ser desafiada tempranamente con indagaciones sobre manifestaciones folklóricas localizadas en metrópolis industrializadas con intensos flujos inmigratorios que abordan los trabajos de Henry Mayhew “London Labour and the London Poor” (1851) a mediados del siglo XIX y de William Wells Newell sobre “Games and Songs of American Children” (1883) realizado en las ciudades como la de New York, Philadelphia, Boston, Cincinnati, Toronto y Charleston.(B. Kirshenblatt-Gimblett, 1983).

Esta conciencia reflexiva sobre el quehacer del folklorista se manifiesta, cuando la teorización y la práctica de la investigación del folklorista se insertan en el ámbito de la producción cultural (R. Abrahams, 1993). Distintos autores han venido señalando que la técnica y la ciencia constituyen prácticas culturales y que dicho conocimiento "es social en su misma esencia" (Bloor, 1983: 2). Hartman y Janich desde la actual filosofía constructiva abordan la ciencia «como práctica humana y producto cultural», entendiendo por cultura aquello que recibe un colectivo humano mediante la transmisión de prácticas (incluidas costumbres e instituciones) y artefactos (Hartmann y Janich, 1996: 38 citado por M. Medina p. 82). A partir de estos estudios articulados con los de la crítica cultural se introdujeron intereses reflexivos e históricos en torno a la forma en la que los folkloristas han venido llevando a cabo sus estudios y cómo la cultura folklórica ha sido objeto de

---

<sup>33</sup> Se refiere a “lógica cultural” del colonialismo,

<sup>34</sup> “folklore son las sobrevivencias arcaicas en la edad moderna”, George Gomme, "The Science of Folklore" Citado Ortiz p.14

colonización por parte de distintas agencias de poder. Por lo que deberíamos como señala Dorst preguntarnos si no estamos “en el momento histórico que marca no el fin del folk o de los modos de producción vernáculos sino de esa práctica discursiva que sostiene la distinción entre lo vernacular, lo folk, lo marginal, por un lado, y lo oficial, lo masivo, por el otro” (Dorst 1990:188-189 cit.por Abraham, 1993:7). Por otro lado, los folkloristas al teorizar al grupo folk y su modo de producción los han instalado en el discurso académico dominante y han introducido, en términos interpretativos y valorativos, a este sector en la cultura intelectual y en instituciones de la sociedad tales como museos, archivos y festivales folklóricos, aunque adjudicándoles distintas significaciones y propósitos.

## **2) La interpelación política del folklore**

Otra cuestión debatida se centra en las políticas culturales que se han aplicado al folklore. Una línea de trabajo en esta dirección focaliza en los procesos y contextos por los que los estados nacionales han apelado al folklore para crear comunidades imaginadas (B. Anderson, 1993) y establecer un vínculo simbólico entre el estado y la sociedad civil para crear ciudadanía, poniendo de manifiesto las operaciones que se han ejercido sobre éste (textualizaciones, estandarizaciones, estilizaciones, recontextualizaciones y depuraciones expuestas por E. Gellner: 1988). Esta perspectiva indaga en los factores que llevan a esta apelación para unificar el pueblo de la nación en clave culturalista. (Anttonen: 2005) Analizan cómo desde el discurso del estado se incorpora el folklore al imaginario nacional como ocurrió con el criollismo en nuestro país a principios del siglo XX, (Adolfo Prieto: 1988) y se lo institucionaliza (Encuesta Nacional de Folklore 1921, enseñanza del folklore en la escuela). Pero no solo se reflexiona sobre la absorción del folklore desde el poder del estado sino también desde la periferia. Distintos grupos de la sociedad civil lo aplican para empoderarse, elaborando una propuesta alternativa que disputa la oficial. Instalando, de este modo, una competencia simbólico política. Lo que introduce la discusión del folklore en el marco de las relaciones de poder. Corridos son utilizados por el movimiento zapatistas para efectuar reclamos por sus derechos (Lambert, 2005) y la cueca Sola ha sido una forma de protesta contra el régimen de Pinochet en Chile. (Rojas Sotoconil, 2009)

## **3) Desplazamiento de identidades folklóricas a procesos de identificación**

Otro tema relevante es la vinculación entre folklore e identidad. En 1994 Elliot Oring en su artículo “The Arts, Artifacts and Artifices of Identity” analiza cómo ha sido formulada dicha relación a lo largo del desarrollo teórico de la disciplina. Propuesta que debate con Henry Glassie y Barbara Kirshenblatt- Gimblett en la misma publicación. Si bien el término identidad solo se lo va a mencionar en conceptualizaciones del folklore a partir de las décadas de los 70/80 del siglo XX, como ilustran el trabajo de Richard Bauman sobre “Differential Identity and the Social Base of Folklore” para USA en el año 1971 y para nuestro país en décadas siguientes cuando M. Blache y Juan A. Magariños de Morentin publican “Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore, 12 años después” en 1992 y en Chile Manuel Dannemann “La cultura de la Simetría. El viejo Thoms y el nuevo folklore” en 1983, esta relación se hallaba implícita en formulaciones previas. Pero, además, cuando se hace referencia a la noción de identidad se la va a presentar con variados matices en la distintas teorizaciones. Si pensamos en las

tempranas formulaciones del folklore realizadas por J.G Herder, los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm y sus seguidores se asume que el folklore expresaba el alma de un pueblo, y que el folklore /tradición por su arraigo al medio natural (vernacularidad) adquiriría particularidades que identificaban a quienes producían y transmitían el folklore. La comunidad de tradiciones y de los valores asociados sería el núcleo de una identidad colectiva singular. Incluso, estudios posteriores, aparentemente más alejados de la cuestión de la identidad, como los desarrollados a partir del el método histórico geográfico formulado por Kaarle Krohn en 1926 -que focalizaban en la búsqueda de la forma originaria de una manifestación folklórica y su lugar de origen - van a ser redireccionados en la reformulación de la relación del folklore con la identidad. Cuando el investigador sueco Carl von Sydow en la décadas de los años 30 y 40 del siglo XX re-orienta los estudios de las migraciones de las manifestaciones folklóricas hacia la localización de las tradiciones en las comunidades, hace hincapié en cómo la variación de la tradición responde a las condiciones del medio en el que se inscribe, imprimiéndoles a los portadores de dicha tradición marcas distintivas, resaltando la relación folklore e identidad expresada en los ecotipos. Cuestión que es reafirmada muchos años después por R. Abrahams (2006) cuando sostiene que el folklorista en relación con los ecotipos folk debe buscar saber por qué cambian y de qué modo se transforman determinadas tradiciones en determinado lugar, para identificar los tropos - figuras retóricas utilizadas en un sentido diferente por parte del grupo productor. En otras palabras, aquellos elementos hacia los cuales los creadores y recreadores del grupo son culturalmente atraídos. El está poniendo el acento en aquellos aspectos con los que la gente se identifica empáticamente, desplazando el interés desde la identidad definida a través de rasgos diacríticos hacia la vinculación empática de los sujetos folk con las manifestaciones folklóricas que producen. Dicho de otra manera, en el proceso de identificación de los sujetos. En esta dirección, son significativos los desarrollos de los estudios de la performance o actuación en los años 70 que se expresan en el libro "Towards New Perspectives in Folklore" que compilaron Américo Paredes y Richard Bauman (1972). El eje está en el proceso comunicativo del folklore, en el trabajo poético de los participantes en relación con el mensaje a comunicar, en la empatía que éste despierta en sus productores/receptores y el efecto cohesionador e identificador que tiene sobre el receptor al participar activamente en su recepción evaluando su pertinencia social. En estas perspectivas la comunicación marcada estéticamente, a través del trabajo artificioso en el lenguaje del mensaje a comunicar, los marcos sociales donde se inscriben dichos mensajes para darles sentido y sobre todo la evaluación de los receptores van a ser considerados claves en la concreción de proceso de identificación social de colectivos. En dicha comunicación artística, que se diferencia de la no artística, los participantes definen su identidad y su pertenencia social colectiva a través de la acción. Más que en identidades culturales éstos estudios focalizan en los procesos comunicativos marcados social y estéticamente en los que los sujetos participantes activan sus identificaciones. Se da un giro de la identidad hacia la identificación. Al tomar en cuenta la performatividad de los agentes en las performances se propone sustituir nociones reificadas de grupo folk por la idea de comunidades tramadas socialmente a partir de la agentividad de los sujetos y se reemplaza la concepción de identidades sustantivas, unificadas y durables por identificaciones dinámicas, contingentes y con límites porosos. Se plantea que la identidad folk ya no es resultado de unidades sociales establecidas a

priori, ni de artefactos que la representan o tradiciones atávicas sino que la tradición por medio de la actuación se produce, trasmite, exhibe, objetiva, comenta, negocia y transforma. Ya no se trata de la reiteración de una tradición recibida sino de los usos que hacen los intérpretes de la misma, según su creatividad y los contextos en los que actúan. La identidad ahora está atada a las competencias y destrezas de sus creadores y a las condiciones contextuales económicas, sociales, políticas y simbólicas en las que éstos actúan. Hasta los estudios de la performance la modalidad analítica del folklore prevaleciente se había centrado en las causas que hacían al mantenimiento del folklore, al deslinde de la sociedad folk y a la peculiaridad de sus manifestaciones culturales. No se hacían mayormente referencias explícitas a la identidad folk, a pesar que terminaban identificando a un sujeto folk vía la tradición.

De este modo los actuales debates de la disciplina tratan de dejar atrás perspectivas en las que las identidades eran asignadas conforme a un conjunto de manifestaciones culturales atadas a un pasado. Actualmente, se han desplazado hacia los procesos de identificación de colectivos sociales. Ahora, interesa cómo los participantes en la comunicación de la tradición la trabajan en el presente para afirmarse individual y colectivamente. Cómo la tradición es ejecutada en una comunicación social real donde se la encuadra en un marco interpretativo específico dentro del cual debe entenderse dicho acto de comunicación (Bauman,1992:2) y cómo mediante dicho proceso los participantes se constituyen y se reconocen a sí mismos como grupo. A la identidad -como afirma Leonor Arfuch (2005:89)- “se la piensa más como un “momento” identificatorio en un trayecto nunca concluido, abierto a la temporalidad.” Se la plantea como un sí mismo que se vuelve otro/s a lo largo del tiempo en su interacción con otros, sin perder su articulación. Es decir planteando una noción de identidad como ipse, en lugar de la mismidad consigo mismo (idem), retomando las reflexiones de Paul Ricoeur (2006).

¿Por qué tomé estos debates actuales en la disciplina? porque pueden arrojar luz para pensar el folklore en los actuales contextos. Primero señalar que la amenaza de desaparición del folklore más que un fenómeno intrínseco del folklore, ha sido una necesidad para construir y afirmar el sentido de la modernidad civilizatoria. El folklore hoy se disemina por tecnologías de punta: la impresión de trabajos de los cordelistas del nordeste de Brasil se hace en PC, devotos de San la Muerte erigen altares virtuales en internet, leyendas de creencias y cadenas han encontrado nuevas vías de circulación en internet y tragedias en las urbes activan formas tradicionales para manifestar el dolor. Segundo poner de manifiesto las problemáticas de las políticas ejercidas sobre el folklore y las consecuencias sobre este último. Muchas veces queriendo asignarle un valor político de alcance nacional se lo institucionaliza o al promover su preservación se lo solidifica y estereotipa.

Finalmente, abordar al folklore comunicacionalmente permite advertir cómo se transforma en el marco de los cambios sociales, culturales, políticos y económicos actuales. Situamos al folklore en el hoy, no nos fugamos hacia el pasado y evitamos el riesgo de derivarnos hacia la cristalización del folklore. Pero ello, supone pensar la identidad de la que da cuenta el folklore como aquella identidad que toma en consideración la tradición- para manifestarse pero que al estar en diálogo con otros actores sociales, dicha tradición se va a

concretar de manera diferente. Luego pensar que la identidad asume distintas facetas (distintos otros) que forman parte del sí mismo a través del tiempo. A pesar de que la identidad se reconfigure, ésta no pierde de vista su cohesión por su referencia a la tradición. La ganancia de introducir el juego de relaciones de la identidad folk con las de otros agentes sociales y el acento en la comunicación del folklore consiste en que se pone el énfasis en la dinámica de la tradición y en su transformación, lo que nos acerca más a detectar la vigencia con respecto a una determinada matriz tradicional que a la desaparición del folklore.

## **Conclusiones**

Estas reflexiones no buscan la complacencia de una audiencia sino impulsar la reflexión para propiciar la apertura del debate sobre los modos de pensar y hacer de los folkloristas. Explorar los recorridos intelectuales y las bases epistemológicas que los sustentan permite reflexionar sobre el folklore como objeto de representación, como imagen que verifica su existencia y función del ojo que lo mira<sup>35</sup>. Ello ha posibilitado asumir que la teoría de la oposición folk/moderno, ordenadora central de interrogación de la disciplina, ha sido un espacio de interpretación y de poder representacional, lo que ha permitido diferenciar el modo en que el folklore ha sido y es construido por los folkloristas, por sus productores y en los textos que se estudian. Los estudios de la performance han revisado estas distintas instancias y han destacado que los productores se constituyen en y a través de su hacer con el otro y que dicho hacer por su carácter performativo se encuentra dentro de regímenes regulados de repetición (Díaz Cruz ,2008:44) donde es posible reconfigurar dicho hacer. Repetición, a la que se considera limitada por un lado, por reglas institucionales, ordenamientos espaciales y temporales. estratificaciones sociales, normas diferenciadoras que se encuentran interiorizadas por los sujetos y por otro lado, por situaciones sociales y políticas, poniendo en evidencia la tensión entre lo constituido y lo que se constituye vía la actuación. Sin embargo, esta tensión muchas veces es soslayada en la concreción de las investigaciones, a pesar que el abordaje y el análisis de dicha intersección / articulación es clave para acceder a los procesos de identificación resultantes. Si no se le presta la debida atención se invisibilizarán los entramados que acotan la capacidad de agencia de los sujetos y de este modo llegar a comprender la estabilización o transformación de la tradición y los procesos de identificación resultantes.

---

<sup>35</sup> Tomo prestada la expresión de Mabel Moraña (1998) cuando se refiere a América Latina como objeto de representación en el pensamiento neocolonial.

## Bibliografía

- Abrahams, Roger D. (1993) Phantoms of Romantic Nationalism in Folkloristics *Journal of American Folklore* 106 (419) pp.3-37.
- Abrahams R. (2006) *Deep Down in the Jungle: Black American Folklore from the Streets of Philadelphia* Newedn: New Brunswick
- Anderson, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, F.C.E. 1993
- Antttonen P. (2005) Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship. *Studia Fennica Folkloristica*, 15. Helsinki: Finnish Literature Society
- Arfuch Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Bauman R (1972) Differential Identity and the Social Base of Folklore *Toward New Perspectives in Folklore* Austin University of Texas Press, pp. 31-41
- Bauman, Richard (1992) *Performance Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. A Communications centered Handbook* New York Oxford, Oxford University Press, pp.41-48
- Bauman R. y Ch. Briggs 2003 *Voices of Modernity Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge University Press.
- Blache M. y J. A. Magariños de Morentin (1992) "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore 12 años después" *Revista de Investigaciones Folklóricas* 7, Buenos Aires, Sección Folklore, U.B.A, pp.29-34
- Bloor, D. (1983) *Wittgenstein: A Social Theory of Knowledge*, Londres, MacMillan
- Dannemann M. (1983) La cultura de la simetría. El viejo Thoms y el nuevo folklore. *Revista Aisthesis* N°15 pp.29- 36.
- Díaz Cruz, R.(2008) La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la Antropología de la performance *Nueva Antropología*, Vol. XXI, No. 69, México, pp. 33-59.
- Gellner, E. (1988) *Naciones y nacionalismo*. Madrid, Alianza.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1983) The Future of Folklore Studies in America: The Urban Frontier *Folklore Forum* 16(2) pp175-234.
- Lambert, C. H (2005) *Poder y corrido. Una reseña histórica* .Versión 16 UAM X pp.17-41
- Medina M. *Ciencia y tecnología como sistemas culturales*  
<http://www.c3si.org/invescit/publicaciones/Cienciaytecnologiacomosistemas culturales.pdf>  
consultada 26-6-2013
- Moraña M. (1998) El Boom del Subalterno Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, editores. *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa,
- O'Giollan D. (2004) *Locating Irish Folklore. Tradition, Modernity, Identity* Cork University Press
- Oring, E- (1994) The Arts, Artifacts, and Artifices of Identity *The Journal of American Folklore* Vol. 107, No. 424 (Spring, 1994), pp. 211-233
- Ortiz, R. (1992) *Romanticos e Folcloristas. Cultura Popular* Sao Paulo, Olho d Agua  
Internet site: [http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/ortiz03.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ortiz03.pdf)
- Paredes A. y R. Bauman (1972) *Towards New Perspectives in Folklore* University of Texas Press;
- Prieto, A. (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Bs.As. Sudamericana.
- Ricoeur P. (2006) *Si mismo como otro*. Siglo XXI.

Rojas Sotoconil, A (2009) Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989 *Revista Musical Chilena*, Año LXIII: 212, pp. 51-76

von Sydow, C. W (1948) «*On the Spread of Tradition*». *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen,

Tema: **Ciencia del Folklore**

# EL FOLKLORE COMO CIENCIA Y SU VINCULACION CON EL PATRIMONIO CULTURAL E INMATERIAL

Victor Leño (Bahia Blanca)

Siendo el folklore una ciencia popular , la cual ha transmitido de boca en boca y de pueblo en pueblo, con la finalidad de hacer conocer y reconocer las raíces de las Regiones, usos y costumbres Lo fundamental y característico del folklore es que gran parte de los elementos que la constituyen proceden de civilizaciones y culturas pasadas .Sin embargo, el folklore no deriva de la naturaleza intrínseca de los fenómenos o bienes , ante lo contrario , el folklore debe ser concebido como un proceso y no como un hecho estático.

El criterio que debe pesar para apreciar lo folklórico , es el de la relatividad . por ejemplo , Geográfico , o sea , cambio por localización en Regiones distintas ; temporal , Cambio a través de época históricas y cultural , traspaso de un estrato social a otro o cambios de función como por ejemplos las proyecciones , que dan origen a nuevos fenómenos Folklóricos o transculturaciones procedentes de diferentes niveles .

El término Folklore es muy amplio y abarca diversas acepciones , en este caso tenemos que como complejo , conglomerado o contexto integral significa lugar, Region o ámbito folklórico y se identifica con las DANZAS , Las supersticiones y las fiestas.

Como proyección o trasplante se debe al cambio de su ámbito geográfico a otros lugares por sus propios protagonistas por lo general urbanos y donde pierde parte de sus rasgos originarios

Como elemento transculturado, es cuando pasa a integrar el patrimonio cultural colectivo propio de otra CULTURA y en donde figuran las supersticiones, los amuletos y los Refranes.

El folklore como ciencia , es el estudio SOCIOLOGICO e histórico Filosófico del alma POPULAR , como lo definió el gran folclorista Inglés HOUME allá por 1887 , quien fue uno de los fundadores de la “Folklore Society” y quien determinó que el folklore es la ciencia que se ocupa de la supervivencia de las creencias y las costumbres arcaicas en tiempos modernos.

ORIGENES DEL FOLKLORE. La palabra FOLKLORRE fue creada por el Arqueólogo Inglés WILLIAM JHON THOMAS, el 22 de Agosto de 1846 .Esta palabra etimológicamente se deriva de Folk , que quiere decir Pueblo , gente y y razo y Lore ,

significa saber o ciencia , o sea saber Popular y coincidió con el nacimiento en Argentina de Juan Bautista AMBROSETTI (1865 – 1917), considerado y reconocido como el padre de la ciencia Folklorica .

**CULTURA POPULAR;** La cultura popular para el pueblo , por oposición a una cultura eltesca que solo tiene que ver con la parte adinerada de la población , es mucho lo que se podría escribir acerca de la cultura popular pero con la proliferación de la nueva técnica de comunicaciones audiovisuales , se ha magnificado el estudio del conocimiento de la cultura popular .

Tema: **Educación y Folklore**

## **Importancia del Folklore en la educación**

Profesor

**ANGEL RICARDO CARRIZO**

Director INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE (ISA) TINOGASTA.

Director Regional COFFAR (Consejo Federal del Folklore de Argentina)

TINOGASTA - Catamarca – Argentina.

TINOGASTA – CATAMARCA – ARGENTINA  
“IV ENCUENTRO NACIONAL DE FOLKLORE Y  
1º CONGRESO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL”  
C O F F A R

Salta

Argentina

Existe un gran interés de parte de investigadores provenientes de distintas disciplinas como la Antropología, la Arqueología, la Etnología y la Literatura, por conocer y estudiar el Folklore.

Sabido es que al inglés Williams Thoms, se lo conoce como el inventor del término, también se debe reconocer al filandes Julius Krohn, que le dieron peso académico a esta disciplina, que en la segunda mitad del Siglo XIX era considerado una ciencia que buscaba descubrir, clasificar y ordenar especies como cuentos, danzas, creencias y prácticas rituales. Se lo considera la Ciencia del Pueblo.

Figura entre las ciencias modernas, aun que el hombre desde el mismo instante de su aparición sobre la tierra va generando tradición, adquiriendo conocimientos, creando hábitos. Al Folklore se lo clasificó como, culto, civilizado, tradicional, pueblo, clases sociales. Se marcaron diferencias, nominando la “cultura de campo o folklore”, ó la “cultura de la ciudad o civilización”.

La del campo o folklore es todo aquello que por necesidad de vida el hombre agrega a la naturaleza: vence al hambre, cocina sus alimentos, fabrica vasijas y utensilios, obliga a la tierra a producir, dando origen a la agricultura y la ganadería. Nacen industrias típicas, alfarería y tejeduría. La domesticación del animal. Todo esto es Folklore, o Patrimonio Tradicional del Pueblo.

Fenómenos que se desarrollaban en “sociedades folk”, es decir pequeñas comunidades donde todos sus miembros se conocían, donde la creación artística era anónima, los conocimientos se transmitían en forma oral. Donde la vida diaria seguía siendo regulada por la tradición.

La historia, basada en la memoria del pueblo (Folklore) reivindica a figuras que luchaban por un ideal, pero que también forman parte importante de este proceso.

Manuel Belgrano, José de San Martín, Artigas, Martín Güemes, Chacho Peñalosa, Felipe Varela, hombres que defendieron la Patria Grande, la tierra profunda americana, el mirar

para adentro, de esa época conocemos el cancionero romántico, la copla que inmortaliza el sentir de estos ideales que forjaron nuestra patria, y nos hicieron libres

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

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

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

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

Retornando al sistema educativo, recordamos que en momentos políticos, históricos o preelectorales, se discute acerca de la incorporación del Folklore en los diseños curriculares, en la formación de formadores, para todos los niveles, ó si se lo incluye en la escuela primaria únicamente. Pero solo se trata de meros enunciados, ya que los egresados de Danzas Nativas y Folklore, tienen que comenzar solicitando reconocimiento a su título, luego, si lo consiguen, en las escuelas no hay espacios curriculares para ejercer, y comienza su peregrinar tocando puertas para poder trabajar.

Surgieron Centros Polivalentes de Arte en diversos puntos de nuestro país que otorgan título de Bachiller y Maestro Nacional de folklore, y diversas especialidades artísticas. Actualmente el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), otorga título de Licenciado, pero continúan los problemas para ejercer.

La aparición de estas entidades, además de ballets, academias y escuelas, impulsan un gran movimiento de gente comprometida con el Folklore musical, entre los que se cuentan, musicólogos, recopiladores, intérpretes, incluidos conjuntos de proyección folklórica, que

realizan una fecunda labor de rescate y revalorización de la música tradicional, recuperando así el Patrimonio Folklórico.

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

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

## R E G I O N E S

En Argentina en el campo musical-folklórico, encontramos diversas Regiones. En el caso de la que represento, la Provincia de Catamarca, se encuentra ubicada en el NOA (Noroeste Argentino). Las influencias fueron: Diaguitas, Calchaquíes, Puneña-Quechua y Aymara. La componen las provincias de Catamarca, Jujuy, Salta, Tucumán, La Rioja. Las especies musicales predominantes son: Zamba, Carnavalito, Huayno, Baguala, Vidalita, Escondido, Sombrerito. Nos identifican en diversas partes del mundo a través de la Zamba “Paisaje de Catamarca” de Rodolfo “Polo” Jiménez.

El NEA, tiene influencia guaraníca jesuítica, lo componen Formosa, Chaco, Misiones, Corrientes, norte de Entre Ríos y parte de Santa Fé. Especies musicales: zamba, chamamé, polca, rasguido doble, chamarrita, ranchera, chotis, valseado.

CENTRAL o MEDITERRÁNEA, influencias nativas precolombinas del Alto Perú. Provincias, norte de Córdoba y Santiago del Estero. Especies, zamba, bailecito, vals cordobés, chacarera, tonada.

CUYANA, influencias precolombina andina, diaguita, criolla y del sur araucano. Provincias, San Juan, Mendoza, San Luís. Especies, zamba, cueca, tonada, vals cuyano, gato.

SUR PATAGÓNICA, influencias, araucana, tehuelche y mapuche. Provincias, Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz. Especies, loncomeo (danza ritual), chorrillera, cani y las demás especies musicales de todo el país incorporadas en las prácticas tradicionales de sus habitantes.

CIUDADANA, influencias, criolla, rioplatense y africana. Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Conurbano. Especies, tango, milonga, vals, candombe.

PAMPEANA, influencias, europea y gauchesca. Provincias, Buenos Aires, sur de Santa Fé, La Pampa, sur de Entre Ríos, sur de Córdoba. Especies, zamba, milonga pampeana, malambo, pericón, cielito, serenata, huella, triunfo, triste, cifra, estilo para payadas.

## FOLKLORE EN CATAMARCA

Desde la época de los virreyes hasta los primeros decenios del Siglo XX, en nuestra provincia se interpretaban espontáneamente muchísimas danzas que el pueblo ya casi no recuerda. Sin embargo, cabe destacar que un buen número de ellas han resurgido y prevalecen desde la mitad del siglo pasado, gracias a la incorporación de su enseñanza en los actos escolares, festivales y diversas conmemoraciones. También merced a la obra educacional de instituciones oficiales como el Conservatorio Provincial de Música “Maestro Mario Zambonini”, y la Escuela Provincial de Danzas Nativas y Folklore, las que tienen a su cargo la formación de docentes capacitados para seleccionar, preservar y difundir las coreografías criollas, respetando estrictamente su esencia original, recuperando así parte de nuestro patrimonio coreográfico, musical, folklórico.

En esta Región del Noroeste Argentino, de valles y montañas, la imaginación popular aflora como si fuese el mensaje telúrico del mandato de sus entrañas, hecho cantares, coplas, bailes, leyendas y romances.. Catamarca posee en su amplio territorio, ricos matices de una tradición que se corporiza en su Folklore. Polifacético en sus formas, pero unido en sus raíces por caracteres comunes, que son la espiritualidad y la religiosidad. Los hombres que habitan en zonas geográficas de contraste son dueños de una imaginación creadora poco común, que la transfieren a la naturaleza, y se concreta en leyendas y costumbres. Ese afán de los catamarqueños de difundir en torno de todas sus realizaciones un hálito mágico, es herencia de siglos de cultura indígena. De sus antepasados aprendieron los habitantes de los valles de Catamarca a reverenciar la tierra, a cantarla. No por casualidad, en cualquiera de sus pueblos, la copla es ley, la leyenda, una presencia invariable de la vida cotidiana.

## CONCLUSIONES

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

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

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

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

-Algunas de las actividades específicas de los docentes especializados en Folklore, tienen objetivos comunes que permiten una fructífera interrelación con el maestro o profesor del curso que les toque desempeñar cuando el Folklore sea incorporado. Los recursos y actividades surgen espontáneamente cuando ambos se nutren del Folklore, ya que nos

ofrece un material inagotable que amplía considerablemente nuestro horizonte educativo y cultural.

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

-El Folklore en su carácter educativo, puede ser implementado fuera del sistema formal, con objetivos de aprendizaje claramente identificables. Es decir contempla la posibilidad de practicar la investigación folklórica a través de la escuela. Los propios alumnos constituyen el pequeño universo de la documentación, actuando como informantes ocasionales, ó como parte importante de encuestas orales y escritas. Por otro lado, son un puente hacia sus familiares, con lo cual la escuela facilita el contacto del investigador con la comunidad adulta.

-Sugiero que se debe agregar o incluir en los planes de estudio, diversos ítems que nos identifican, que pueden ser tomados por todos los países intervinientes, adecuándolos al medio. En Catamarca, a la enseñanza del Folklore en todos los niveles de educación, se debe agregar el conocimiento de:

-Los Dioses Catamarqueños: La Pachamama. El Llastay. Las festividades de la Virgen del Valle, Santa Rita, San Roque, la Candelaria.

-La Cultura Popular: Rituales creados, el duende, la viuda, mulánima, lobizón, el cacuy, El sombrerudo, la salamanca.

-La Ciencia del Folklore: Contamos con el máximo estudioso del folklore poético argentino, Juan Alfonso Carrizo, autor de los Cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán, La Rioja. Recopiló más de 22 mil cantares. Tiene 80 ensayos breves y su libro Antecedentes Histórico medioevales.

-Las Danzas: propias a su geografía, Gatito Catamarqueño, Escondido Catamarqueño, El Gauchito Catamarqueño, El Tunante Catamarqueño, El Suri, La Tabá, La Danza de los husos. Tenemos una danza que bailan numerosas regiones: La Condición, de cuyo Origen cuenta nuestra tradición fue traída, enseñada y bailada por primera vez por el General Manuel Belgrano, con la “condición” que lo acompañara una distinguida dama de la Sociedad catamarqueña. Aún se conserva la vieja casona donde se bailó, en calle Esquiú al 650 de San Fernando del Valle de Catamarca, y se baila en todos los actos escolares, peñas, festivales y acontecimientos varios.

**\*Por todos los fundamentos expresados en este extraordinario “IV ENCUENTRO NACIONAL DE FOLCLORE Y PRIMER CONGRESO DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL”.** Con exposiciones magnificas de los ilustres representantes de los países hermanos, que trajeron el saber, sus vivencias, experiencias, costumbres, tradiciones, debe surgir como Conclusión la elaboración de un documento, para que cada uno en su ciudad , región o país haga conocer lo debatido, y la aspiración de que el Folklore ocupe el sitio que le corresponde . Que seamos portadores de esta información a Ministerios de Educación , Cultura, Ciencia, Tecnología, Consejo Deliberantes, Intendentes Municipales o Alcaldes, legisladores provinciales y nacionales, folkloristas, Estudiosos, para que juntos, nosotros desde nuestro humilde puesto de lucha, y

ellos desde el lugar que el pueblo les otorgó, hagamos realidad este anhelo tan esperado:  
La Inclusión del Folklore en todas las áreas de la Educación.

**Bibliografía:**

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

Tema: Educación y Folklore

## **Folklore y Educación: La cultura tradicional y su consideración en el proceso Enseñanza - Aprendizaje.**

**Licenciada Susana Noemí Gómez**

En esta oportunidad propongo algunas reflexiones respecto a los paradigmas de la educación y la enseñanza de las manifestaciones folklóricas en las Escuelas primarias y secundarias de Arte en la provincia de Buenos Aires fundamentalmente y con particular atención en las zonas donde residen grupos de inmigrantes y migrantes teniendo en cuenta su cultura tradicional y su relación en el proceso de Enseñanza Aprendizaje.

En las prácticas educativas el proceso de Enseñanza y aprendizaje, muchas veces, adquiere un carácter operacional mecánico, con conocimientos memorísticos de tipo mecanicista. La Hora de Educación artística en general, y la de Danza en particular, se convierte en una isla de conocimiento aislada y solitaria. Se limita a la transmisión - repetición de contenidos curriculares convirtiendo el proceso de Enseñanza - Aprendizaje en algo mecánico, limitando el conocimiento a la memorización de contenidos. Podemos señalar como ejemplo secuencias coreográficas y su ejecución con poca repercusión en su significado y solo toma importancia la ejecución técnica formal de los mismos.

A causa de esta observación se hace necesaria la revisión y reestructuración de una didáctica específica para Folklore y sus manifestaciones artísticas, partiendo de la revisión de la perspectiva epistemológica, para dar inicio a una nueva versión configurada desde el enfoque relacional y socio cultural.

Este enfoque tiene en cuenta los alumnos, los docentes, los contenidos curriculares, el contexto socio cultural y la interacción que se da entre ellos.

En la educación debe proponerse que los alumnos logren el mayor grado de desarrollo posible, los contenidos, las actividades de enseñanza, las actividades de aprendizaje, el andamiaje que propone el docente. Todas las decisiones didácticas son valoradas según sea mayor o menor el grado de adecuación para alcanzar este objetivo. La memorización, la acumulación de conocimiento, la aceptación no razonada de una secuencia coreográfica, del uso de un atuendo determinado, o de una práctica religiosa, o

de una fiesta popular, o de un cuento o leyenda por nombrar algunos aspectos de la cultura popular tradicional, no favorecen el desarrollo del aprendizaje. Por eso se debe tomar conciencia de la necesidad de vincular, de relacionar los saberes y de la estrecha correlación que existe entre los contenidos de las distintas áreas del conocimiento en el proceso de la enseñanza y del aprendizaje.

Vigotsky, uno de los representantes de los enfoques cognitivos para la enseñanza, sostiene que el contexto es un factor no solo condicionante sino inherente a los procesos de aprendizaje y desarrollo. El fenómeno de internalización es una de las funciones psicológicas superiores y se constituye a partir de las interrelaciones sociales apropiándose gradual y progresivamente de lo que propone el medio cultural.

La adquisición de un conocimiento implica su asimilación a los esquemas de conocimientos previos del sujeto. El mismo autor señala la importancia que adquiere la influencia social y cómo influye en el aprendizaje y el desarrollo del niño.

Considera que el sujeto tiene una zona de Desarrollo real en el que puede resolver de manera independiente un problema o una acción determinada (conocimientos previos). Tiene una zona de Desarrollo potencial que necesita de un adulto o de un compañero para resolver el problema o la acción. Entre estas dos zonas encontramos la proximal o de desarrollo próximo donde se apoya el andamiaje que indica Bruner para conseguir la resolución independiente de problemas o acciones.

Estos conocimientos previos, muchas veces el llamado conocimiento cotidiano, el conocimiento de la calle, el conocimiento del hogar, tienen una lógica cotidiana que no siempre son considerados en el proceso de enseñanza o bien las consideran como concepciones erróneas, sin embargo y en todo caso, debería tenerse en cuenta ya que el conocimiento científico sirve para darle sentido a las representaciones previas encarnadas en el conocimiento cotidiano.

En ese sentido A. Riviere señala que se debe tomar conciencia de esta problemática y dice que se puede encontrar una desvinculación entre las lógicas de docentes y las lógicas de alumnos y que esto puede ser una de las causas del fracaso escolar.

Como ejemplo, nos vamos a referir a algunos casos donde se pueden referir situaciones puntuales de prácticas áulicas, como ya se mencionó, en el conurbano de la provincia de Buenos Aires. Hemos tomado escuelas donde conviven inmigrantes y

migrantes. Estos niños, en edad escolar, presentan un escenario donde se observa la convivencia de diferentes manifestaciones de la cultura tradicional de su lugar de origen.

Desde un trabajo de investigación, del cual fui la Directora, realizado en el año 2011 – 2012 junto a un grupo de profesionales especializados en las diversas expresiones culturales folklóricas: Danzas folklóricas, Folklore literario, Folklore musical, Historia oral, Medicina tradicional y Religiosidad popular hemos logrado detectar y registrar la continuidad/discontinuidad, variaciones y resignificaciones de diversas expresiones de la cultura tradicional de origen de los migrantes del interior del país y de países limítrofes en ámbitos urbanos de interculturalidad.

Los grupos de migrantes, en su amplia mayoría llegaron a Buenos Aires en búsqueda de mejores condiciones económicas y laborales y en general experimentaron una inserción laboral precaria, lo que los llevó a situaciones de subsistencia aún más precarias, en un entorno de marginalidad económica, social y por lo tanto cultural.

En las generaciones posteriores nacidas en estos contextos, aparece una actitud diferente a la de sus antecesores, esto es, negación de los valores de la propia cultura bajo la presión del medio social que los rodea, considerando que "...los adelantos tecnológicos representan "progreso", y que la cultura dominante es "mejor" que la propia y empiezan a sustituir sus canciones e instrumentos tradicionales por equipos de audio y grabaciones de música de moda" (Aguilar, 2000: 4).

Si bien los padres de los alumnos tienden a mantener muchos elementos culturales tradicionales vigentes en su lugar, solo se manifiestan en algunas fiestas familiares o en encuentros con sus paisanos pero los niños en edad escolar lo reconocen como algo ocasional porque en la vida cotidiana no son tan evidentes.

Las prácticas culturales son exteriores y son originadas por los comportamientos sociales en las estructuras familiares y/o grupos de pertenencia. Es importante tener en cuenta la influencia de los sistemas simbólicos en la construcción de identidades.

Desde una mirada interdisciplinaria se puede articular y complementar en forma dialéctica los ejes temáticos a abordar, pero se pudo observar, en algunas de las escuelas primarias donde concurren los hijos de estos migrantes e inmigrantes, que esas prácticas culturales, esos conocimientos previos que traen estos niños, no se tuvieron en cuenta como saberes valorables. Sin embargo, esos conocimientos son expresiones culturales que cada sociedad genera con el valor que le conceden los que las conciben y comprenden.

En este marco de reflexión queremos resaltar que en el proceso de Enseñanza y Aprendizaje se debe tener en cuenta la interacción cultural en el aula. En ese sentido los saberes obtenidos en las prácticas cotidianas de sus familias, los saberes propios de cada cultura deben ser considerados como un producto social de referencia, como resultados que manifiestan una verdad absorbida por entidades sociales anteriores, que tienen la intención, el acto dirigido al conocimiento de un objeto, con un modo especial de atención.

Es dable destacar que ese conocimiento fue adquirido a través de “un proceso por el cual el individuo asimila y comparte activamente (ampliándolas y modificándolas en su búsqueda permanente de ser cada vez más) las pautas de pensamiento, sentimiento y acción acumuladas y elaboradas por las generaciones anteriores de su mismo cuerpo social y que este le transmite dinámicamente” (Magrassi, Maya, Frigerio, 1999).

De la investigación realizada vamos a citar ciertos ejemplos como es el caso de la religiosidad popular. En primer lugar mencionaremos algunos conceptos de autores que hemos considerado en el marco teórico para desarrollar los temas vinculados al trabajo de investigación.

**Religiosidad** entendida como “conjunto de todas aquellas opiniones y prácticas de la religión que existen entre la gente, aparte de y paralelas a las formas estrictamente teológicas y liturgias de la religión oficial” (García, 1984: 273).

**Creencia** “la creencia como una adhesión a un enunciado que se acepta como cierto, por medio de operaciones subjetivas de aserción o afirmación” (Palleiro, 2008: 221).

Con este marco, pudimos observar conductas que se encuadran en los conceptos mencionados y se mantienen en la narrativa y en las acciones pertinentes a las devociones populares y que en algunos casos se manifiestan en las aulas.

Lo que nos interesa acentuar en esta ocasión, es que esas narraciones hechas por los niños y los comportamientos que se manifiestan en el aula, identifican a las conductas de un grupo social y a una cultura que identifica al mismo. Son productos cognitivos a través de una ordenación de la experiencia, donde la fe tiene un papel preponderante.

Sin embargo, se entrecruzan hechos históricos, anclados en un tiempo y en un espacio reales, creando una nueva razón con elementos vinculados a la historia del grupo y utilizados como recursos argumentativos totalmente creíbles.

En las narraciones, que expresaban los alumnos, encontramos núcleos redundantes, conservadores y tradicionalistas, respecto a las normas religiosas oficiales, con elementos cercanos al universo de experiencias propias con un equilibrio vital, sucedidas en situaciones concretas.

Los elementos utilizados en las narraciones de estos hechos son una construcción cuya base fundan aspectos constitutivos de la identidad del grupo (dueños del discurso narrativo) apropiándose de símbolos de la religión oficial y se lo utiliza como registro de información cultural.

Otro tema trabajado en la investigación, y considerado dentro de los espacios curriculares de la Educación artística, son las danzas. Se construyen a partir del hacer utilizando diversos procedimientos de realización, ejecución, vinculados a la percepción y desde un análisis y contextualización de las producciones una articulación con otras áreas del conocimiento

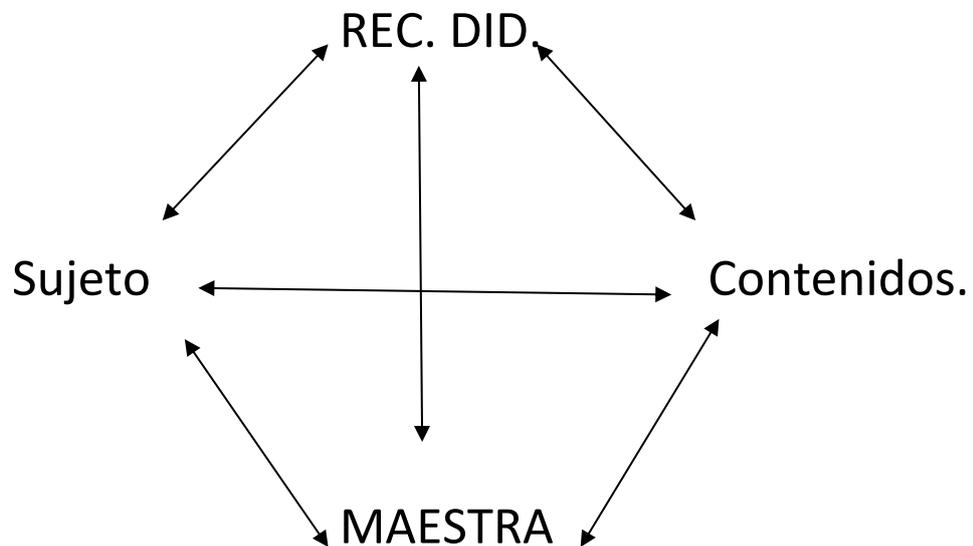
Las danzas son manifestaciones a través de la cual se puede lograr una comunicación, usando un discurso donde no se emplean palabras pero se dice algo, se comunica, por lo tanto hay que saber decir y como decirlo. De esta forma crece la posibilidad de expresión y comunicación, como sujetos activos y re creadores de su producción en relación con el patrimonio cultural nacional y latinoamericano.

No es posible pensar un hacer en danza, si no se expresa, no se comunica y para ello se debe estudiar en su contexto, en sus ámbitos de producción y circulación lo que permite una reflexión comprometida con otros saberes, históricos, sociales, culturales, económicos y políticos. Es decir se compromete una relación interdisciplinar para el aprendizaje significativo.

Por lo expuesto, queremos resaltar la importancia de trabajar los espacios curriculares de Educación artística en forma interdisciplinar, es decir, relacionando y articulando con las diferentes áreas del conocimiento en el proceso de la enseñanza para lograr un proceso óptimo en el aprendizaje.

El alumno, sujeto social, que percibe, piensa acomoda y reproduce es el producto de un grupo determinado en un contexto histórico, y los conocimientos o saberes previos que posee son producto de ese contexto social en una época determinada.

En la actualidad el paradigma de la educación propone un enfoque socio cultural, la interacción entre el sujeto y el objeto, importa los aspectos interaccionista y la naturaleza específica de los objetos a conocer.



El aprendizaje pone en acción una serie de procesos evolutivos internos que pueden operar cuando están en interacción con otras personas y cuando se internalizan esos procesos se convierten en parte de los logros evolutivos independientes del niño.

Hay una unidad en los procesos de aprendizaje y los procesos de desarrollo interno. Hay relaciones dinámicas complejas entre los dos procesos pero no se realizan en forma paralela.

Así es que con las estrategias propuestas por el docente se posibilita el trabajo sobre las funciones que todavía no están fortalecidas, arraigadas, y esto no es una característica o capacidad de un sujeto sino que es un *sistema de interacción socialmente definido* (Baquero, R. 1996: 4).

En este sentido la ponderación diferencial de los saberes y las interacciones en las aulas, posibilitan nuevos formatos donde se asocian voluntades de aprender y de enseñar y no solo de inteligencia, sino reconociendo la capacidad de todos para compartir un mundo inteligible.

Asimismo queremos destacar que la Educación artística es un espacio imprescindible en la educación actual de nuestro país tanto para la producción y relación de bienes materiales y simbólicos como para la construcción de la identidad social y política.

En la actualidad debemos pensar en la formación de sujetos capaces de interpretar la realidad socio-histórica-cultural con un pensamiento crítico para poder comprender la complejidad del mundo en que vivimos.

El Folklore, como recorte disciplinar, permite el desarrollo de capacidades vinculadas a la interpretación crítica de la realidad socio histórica y a la producción cultural identitaria en el contexto argentino y latinoamericano.

Las producciones estético - artísticas del pasado y del presente pertenecientes a diferentes sujeto y grupos sociales, expresan saberes y modos de producción, valores simbólicos de una determinada sociedad en el espacio y en el tiempo. Lo importante es poder interpretar las diversas producciones socio – culturales desde una mirada del conocimiento como sujetos libres y solidarios para construir nuestras identidades y transformar la realidad.

## **Conclusiones**

Desde esta comunicación queremos dejar clara la necesidad de:

- Concretar el enfoque socio cultural y la relación interdisciplinar entre Folklore y las demás disciplinas en los procesos de Enseñanza y Aprendizaje en las prácticas educativas.
- Proponer que el Folklore y sus manifestaciones artísticas, dentro de la educación, adquieran un cambio sustantivo y se consideren nuevas propuestas metodológicas para la enseñanza de esta especialidad en los diferentes niveles del Sistema Educativo.
- Comprometer una revisión y reestructuración de una didáctica específica, partiendo de la revisión de la perspectiva epistemológica para dar inicio a una nueva versión configurada desde el enfoque relacional y socio cultural.
- Respetar la interculturalidad, la relación y articulación en una tarea interdisciplinar para lograr un aprendizaje significativo y alcanzar mayores niveles de justicia e inclusión social.

## **Bibliografía**

AGUILAR, María del Carmen: *“Herencia Cultural: Supervivencia de las tradiciones culturales en un mundo globalizado”*. Ponencia para el Panel convocado por la ISME

(International Society for Music Education) XIV Conferencia Internacional, Canadá, Julio de 2000.

BAQUERO, Ricardo.: “*Vigotsky y el aprendizaje escolar*”, Bs. As.: Aique. 1996

GARCÍA, s.: “*Algunos aspectos de la religión popular correntina*”, en: *Cultura Tradicional de área del Paraná medio*, INA, Bratch editores, Buenos Aires, 1984.

MAGRASSI, Guillermo *et al.*: “*Cultura y civilización desde Sudamérica*”, Buenos Aires, Galerna–Búsqueda de Ayllu, 1999.

PALLEIRO, María Inés: “*Yo creo, ¿vos sabes? Retóricas del creer en los discursos sociales*”. Ed. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 2008.

RIVIÈRE, A. “*El sujeto de la psicología cognitiva*”, Madrid: Alianza. 1987

VIGOTSKY, L. “*El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*”. México: Grijalbo.1978

## **LAS COSAS SIENTEN CON NOSOTROS: UN MOTIVO POPULAR**

Por Raúl Lavalle

Suele decirse que hoy manda la cultura de lo descartable. No reparamos las cosas sino que las tiramos y compramos otras nuevas. Más aún, reparar algo sería una suerte de pecado económico, porque vivimos del recambio. Millones de personas paran la olla gracias a ese colosal consumo, de modo que su retracción traería consecuencias nefastas. En fin, soy el menos indicado para opinar sobre ello. En este breve escrito me propongo mostrar un tópico literario. Según él ciertas cosas no son precisamente descartables. Al contrario, parecen humanas, como si sintieran con nosotros, nos acompañan en nuestros estados de ánimo. Pocos ejemplos bastarán.

Según mi costumbre, comienzo con el mundo clásico. Uno de los más importantes guerreros de la *Ilíada* fue Áyax, hijo de Telamón. El relato mitológico dice que era muy fuerte y valeroso. No obstante, no pudo contra su destino. En efecto después de la muerte de Aquiles se produce una contienda “forense” entre él y Odiseo: ¿cuál de los dos tenía más derecho de quedarse con las armas del difunto? Los jueces de dicha lid eran los jefes aqueos. Ellos no consideraron suficiente que Áyax, primo hermano de Aquiles, había salvado del ataque troyano las naves ni que había enfrentado dos veces favorablemente a Héctor ni que –esto es destacable– tuvo papel principal en la batalla por el cuerpo y las armas de Aquiles. A pesar de tales y otros méritos y antecedentes, los jefes dieron a Odiseo las armas. Tomó muy a mal esta derrota Áyax y quiso matar a los jueces. No obstante, la diosa Palas Atenea le perturbó la razón y Áyax mató solo un rebaño de ovejas, creyendo que ultimaba a sus propios compatriotas. Al recobrar su cordura, de propia mano se dio muerte. Ahora bien, todos sabemos que Odiseo no iba a disfrutar mucho tiempo de tales armas, porque la *Odisea* nos cuenta que más de una vez naufragó y perdió todo lo que se había llevado de Troya.

Pero la *Antología Palatina*<sup>36</sup> nos habla, en tres epigramas, de una rara consecuencia. Los traduzco:

El hijo de Laertes, por mal juicio de los dánaos, se llevó

---

<sup>36</sup> Cf.: [http://es.wikipedia.org/wiki/Antolog%C3%ADa\\_palatina](http://es.wikipedia.org/wiki/Antolog%C3%ADa_palatina): “La *Antología Palatina* es una colección de poemas, sobre todo epigramas, escritos durante los periodos clásico al bizantino de la literatura griega. Son poemas breves, de dos a ocho versos en general, rara vez más extensos, escritos para ser grabados en inscripciones de tipo sepulcral o votivo, aunque el epigrama erótico acabó siendo muy cultivado.”

el escudo de Aquiles que se bebió la sangre de Héctor.  
Pero el mar se lo arrebató en el naufragio y lo depositó  
a nado junto a la tumba de Áyax, no en la isla de Ítaca.<sup>37</sup>

Poseidón juzgó mucho mejor que la diosa Atenea.

[...]

El mar mostró cuán ruin fue el juicio de los helenos  
y ahora Salamina posee la gloria que le es debida.<sup>38</sup>

Exclama el escudo en la playa y te sacude la tumba,  
llamándote a ti, digno portador de escudo: “Despierta,  
hijo de Telamón, pues tienes el broquel de Aquiles.”<sup>39</sup>

El escudo es tan humano que siente piedad. Los epigramas no nos dicen que quería volver con su antiguo amo Aquiles, sino con el dueño fallido. Y también es personificado el mar, que lo llevó a Salamina. Ese mar que, bajo nombre de Poseidón, juzgó mejor que los hombres. Por fin, el último poema nos enseña que el escudo no solo nada sino que también habla, grita, es capaz de sacudir la tumba del héroe, para devolverlo a la vida; al menos a la vida de la fama.

El primer ejemplo moderno que pongo es el de *Mi noche triste*, música de Samuel Castriota y letra de Pascual Contursi.<sup>40</sup>

Percanta, que me amuraste  
en lo mejor de mi vida,  
dejándome el alma herida  
y espina en el corazón,  
sabiendo que te quería,

---

<sup>37</sup> *Antología Palatina* 9, 115.

<sup>38</sup> *Antología Palatina* 9, 115 b. Copio la numeración que encuentro en la ed. W.R. Paton: *The Greek Anthology*. London & New York, William Heinemann & G.P. Putnam's Sons, 1917. Aparentemente algunos estudiosos ven en este epigrama una como continuación del anterior.

<sup>39</sup> *Antología Palatina* 9, 116.

<sup>40</sup> (cf.: [http://www.todotango.com/Spanish/las\\_obras/Tema.aspx?id=NCQ37KWJmaM=](http://www.todotango.com/Spanish/las_obras/Tema.aspx?id=NCQ37KWJmaM=)). En el mismo sitio TODOTANGO está “*Mi noche triste*, el tango canción”, escrito por Nestor Pinsón (cf.: [http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/noche\\_triste.asp](http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/noche_triste.asp)).

que vos eras mi alegría  
y mi sueño abrasador:  
para mí ya no hay consuelo  
y por eso me encurdelo  
pa olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi cotorro  
y lo veo desarreglado,  
todo triste, abandonado,  
me dan ganas de llorar;  
me detengo largo rato  
campaneando tu retrato  
pa poderme consolar.

Ya no hay en el bulín  
aquellos lindos frasquitos  
arreglados con moñitos  
todos del mismo color.  
El espejo está empañado  
y parece que ha llorado  
por la ausencia de tu amor.

De noche, cuando me acuesto,  
no puedo cerrar la puerta,  
porque dejándola abierta  
me hago ilusión que volvés.  
Siempre llevo bizcochitos,  
pa tomar con matecitos  
como si estuvieras vos,  
y ¡si vieras la catrera  
cómo se pone Cabrera  
cuando no nos ve a los dos!

La guitarra en el ropero  
todavía está colgada:  
nadie en ella canta nada  
ni hace sus cuerdas vibrar.  
Y la lámpara del cuarto  
también tu ausencia ha sentido,  
porque su luz no ha querido  
mi noche triste alumbrar.

Nuestro protagonista tanguero bebe para olvidar sus penas, según ordena el lugar común.<sup>41</sup> Quizás alguien piense que Baco le provoca alucinaciones. Puede ser, pero también importa la Poesía, que gusta de las personificaciones. Por ello su bulín está no solo “abandonado” sino también “triste”, como él. Incluso me animo a más: para mí el retrato le dirige una mirada compasiva.

“Rencor, mi viejo rencor”, decía un tango.<sup>42</sup> Pero no hay tal cosa aquí. Es verdad que las mujeres son muy malas<sup>43</sup> y que su querida le arruinó, en cierto sentido, la existencia. Pero no es menos cierto que el recuerdo del amor pasado persiste firme. A tal punto es así que el retrato de la bella domina en la pieza abandonada. Llanto y consuelo se dan la mano: muy poco rencor. En otro orden, ¿qué clase de retrato era? Me imagino que es un viejo dibujo, no una foto. En todo caso, *ad libitum*.

El adorno barato de frasquitos con cintas o adornados con paleta varia –o única, como aquí– da una nota de alegría. Si interpreto bien, es un arte fruto de una mano amiga, de la mujer que puso sentido estético en la oscura pieza. ¡Hasta el vanidoso espejo llora la ausencia de la calidez que se fue!

La puerta tiene algo que ver con las despedidas. “La puerta se cerró detrás de ti”,<sup>44</sup> decía el mexicano Luis Demetrio. A nuestro héroe le concede al menos ilusión. de ilusión se vive; por ello la alimenta con esa limosna de memoriosa felicidad: bizcochos con matecitos. Pero sobre todo es el triste lecho el que percibe, como si fuera él.

En verdad son tristes las cuerdas sin música. Incluso los que nada sabemos, al tomar una femenina guitarra o un mudo piano, nos animamos a arrancar algunos sonos. Y hasta dicen que la guitarra de un célebre payador sonaba sola; o mejor, pulsada por su alma, como leemos en la tercera estrofa del *Santos Vega* de Rafael Obligado:

Dicen que en noche nublada,  
si su guitarra algún mozo  
en el cruce del pozo  
deja de intento colgada,  
llega la sombra callada  
y, al envolverla en su manto,  
suena el preludio de un canto  
entre las cuerdas dormidas,  
cuerdas que vibran heridas  
como por gotas de llanto.

---

<sup>41</sup> Me he ocupado de él en un trabajo inédito: “Las penas se curan con las copas y con la poesía.”

<sup>42</sup> Me refiero a *Rencor*, que tiene música de Charlo y letra de Luis César Amadori (cf.: [http://www.todotango.com/Spanish/las\\_obras/Tema.aspx?id=OqUzlkYyom0](http://www.todotango.com/Spanish/las_obras/Tema.aspx?id=OqUzlkYyom0)).

<sup>43</sup> Al menos eso enseña el tango *Ebrio*, música de Rafael Rossi y letra de José Rial (h): “¡Que malas son las mujeres, / que enferman las ilusiones!” (cf.: <http://www.tangolettras.com.ar/letra-de-ebrio-2547>). Y también Discépolo: “Eras mujer... / Pensé en mi madre y me clavé” (en *Soy un arlequín*; cf.: [http://www.todotango.com/Spanish/las\\_obras/Tema.aspx?id=UIr/rJ6UShg](http://www.todotango.com/Spanish/las_obras/Tema.aspx?id=UIr/rJ6UShg)).

<sup>44</sup> *La puerta*: “La puerta se cerró detrás de ti / y nunca más volviste a aparecer. / Dejaste abandonada la ilusión / que había en mi corazón por ti” (cf. [http://triosombras.galeon.com/repertorio/letras\\_1.htm](http://triosombras.galeon.com/repertorio/letras_1.htm)).

Sobre “la lámpara del cuarto”, otra vez estamos ante el motivo literario del testigo mudo de los amores. En una ocasión me ocupé de él,<sup>45</sup> pero baste ahora conmovernos de nuevo ante la humanidad de este objeto. Porque pienso que su tenue lumbre le habría traído tristeza a nuestro épico guerrero del tango, quien tirado en la catrera soñaba con su dama: le faltaba la luz de sus ojos. La mentada catrera también tiene su historia, pues Francisco Rodríguez Marín recoge estos versos en sus *Cantos populares españoles*.<sup>46</sup>

Hasta la cama en que duermo  
tiene lástima de mí,  
al ver que suspiro y lloro  
cuando me acuerdo de ti. (nº 5502)

Hasta la cama en que duermo  
se queja de mi dolor;  
siendo madera y lo siente,  
¡qué será mi corazón! (nº 5503)

Até a cama em que durmo  
tem grande pena de mim,  
em ver que suspiro e choro,  
ao recordar-me de ti. (nota 1748)

Como se observa, El motivo también se halla en Portugal. Pero ahora dejemos la oscuridad del bulín y crucemos la cordillera, hacia un rancho lleno de luz y amistad. Es el que nos menciona la bella canción *Si vas para Chile*, del chileno Chito Faró.<sup>47</sup> No la cito entera, sino solo la parte que nos compete:

Si vas para Chile, te ruego que pases  
por donde vive mi amada.  
Es una casita muy linda y chiquita,  
que está en la falda de un cerro enclavada.  
La adornan las parras y cruza un estero

---

<sup>45</sup> En mi artículo “Motivos clásicos en canciones populares”, publicado en el sitio de la ASOCIACIÓN HELÉNICA NOSTOS (cf.: <http://www.nostosonline.gr/el/articulos-publicaciones/articulos-publicaciones-en-espanol/motivos-clasicos-en-canciones-populares.html>).

<sup>46</sup> Buenos Aires, Bajel, 1948.

<sup>47</sup> Cf.: [http://es.wikipedia.org/wiki/Chito\\_Far%C3%B3](http://es.wikipedia.org/wiki/Chito_Far%C3%B3).

y al frente hay un sauce,  
que llora y que llora,  
porque yo la quiero.  
*Si vas para Chile, te ruego, viajero,  
le digas a ella que de amor me muero.*

“Bajo de un sauce llorón”, empezaba otro tema folklórico, de Jaime Dávalos.<sup>48</sup> En la canción chilena el árbol pone toda su apariencia al servicio de nuestro criollo. Si bien en cuanto a la distancia está más cerca de la amada, en espíritu se une con él y lo acompaña en el llanto. Sí, ambos lloran, porque la canción popular tiene más de lágrimas que de risas. Yo entiendo que el “viajero” también lo entiende; y que formará con su mandadero y con el sauce una tríada. Hay dos extremos inmóviles (sauce y protagonista) y un Hermes viajero que lleva el mensaje amoroso.

La literatura clásica nos dio varias personificaciones de ríos. Es natural, pues los ríos para los antiguos eran dioses. Nada más menciono a Tiberinus, el dios Tíber, en la *Eneida* virgiliana<sup>49</sup> y la *Profecía del Tajo*, de Fray Luis de León, que comienza: “Folgaba el Rey Rodrigo / con la hermosa Cava en la ribera / del Tajo, sin testigo; / el río sacó fuera / el pecho, y le habló desta manera.” Pero en nuestro folklore tenemos *Tú que puedes, vuélvete*, letra y música de Atahualpa Yupanqui:

Soñé que el río me hablaba  
con voz de nieve cumbreña  
y dulce me recordaba  
las cosas de mi querencia.

“Tú que puedes, vuélvete...”  
me dijo el río llorando.  
“Los cerros que tanto quieres  
—me dijo—  
allá te están esperando.

Es cosa triste ser río.  
¡Quién pudiera ser laguna,  
oír el silbo en el junco,  
cuando lo besa la luna!

¡Qué cosas más parecidas  
son tu destino y el mío:  
vivir cantando y penando  
por esos largos caminos!”<sup>50</sup>

El poeta hace, como vemos, una personificación insegura, por llamarla de algún modo, porque dice “soñé.” Pero es muy real, pues todos gozamos de la voz de un caudal

---

<sup>48</sup> Cf.: <http://www.folkloreelnorte.com.ar/cancionero/l/asanlorenencia.html>.

<sup>49</sup> Cf. Virgilio, *Eneida* 8, 31 ss. La misma personificación está en Ovidio, *Fastos* 5, 637 ss.

<sup>50</sup> Extraemos el texto disponible en el sitio: Letras del Cancionero Folklórico Argentino (<http://www.folkloreelnorte.com.ar/cancionero/t/tuquepuedes.html>).

parlanchín de aguas de deshielo. Como nuestro protagonista es un caminante (acaso el mismo mentado en la *Zamba del grillo*), siempre tiene vivo el anhelo de volver, como el sabio e industrioso Ulises, a su terruño, al *sertão*.

Las palabras del río son sentidas, porque hablan de la tristeza de sus hermanos en la naturaleza. Muchas veces el andador espera volver a sus cerros; aquí ellos también esperan. Por otra parte, es verdad que a menudo no estamos contentos con lo que tenemos. Por ejemplo, pensamos que es mejor ser agua rápida y cantarina, que puede incluso destruir, cuando crece, todo a su paso. Pero este tierno y modesto río querría más bien escuchar la siringa de los juncos, bajo forma de tranquilas aguas. Así podría ver mejor a la Luna, la eterna paseandera, enamorada de ellos. La conclusión no la saca el gaucho cantor sino el mismo río, con una idea como esta: “caminamos, cantamos y penamos; por eso nos parecemos.” O quizás: “caminamos penando, pero aliviarnos las penas con el cantar.” La literatura nos dio célebres prosopopeyas, como dijimos arriba, pero nuestro folklore trae esta, que también tiene lo suyo en materia de belleza.

Otro compañero poético es el mentado en un tango que no es tango, si se me permite juguetona expresión. Bien se sabe que *Caminito* surgió de los versos de Gabino Coria Peñalosa, un mendocino que no pensó en la Boca sino en un sendero de campo, en Olta, La Rioja. En fin, los interesados pueden leer un muy buen artículo de Horacio Belmaña.<sup>51</sup> Copiamos entonces.

Caminito, que el tiempo ha borrado,  
que juntos un día nos viste pasar,  
he venido por última vez,  
he venido a contarte mi mal.

Caminito, que entonces estabas  
bordado de trébol y juncos en flor,  
una sombra ya pronto serás,  
una sombra lo mismo que yo.  
Desde que se fue,  
triste vivo yo.  
Caminito amigo,  
yo también me voy.  
Desde que se fue,  
nunca más volvió.  
Seguiré sus pasos...  
caminito, adiós.  
Caminito, que todas las tardes  
feliz recorría cantando mi amor,  
no le digas, si vuelve a pasar,  
que mi llanto tu suelo regó.

---

<sup>51</sup> Cf.: <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/CRONICAS/caminito.asp>.

Caminito cubierto de cardos,  
la mano del tiempo tu huella borró...  
Yo a tu lado quisiera caer  
y que el tiempo nos mate a los dos.

El poeta no tiene mejor confidente que la senda que antes pisó. ¿Por qué no abre su corazón a un amigo? Quizás porque también ella ha hollado esa huella de campo. Quizás incluso porque, en su imaginación, piensa que también decaerán los verdes tréboles y los floridos juncos. De cualquier modo, caminito o vereda tropical, la senda siente con él y lo escucha comprensiva.

El amor de antes no puede ser, porque “nunca más volvió.” No obstante, en todos los órdenes de la vida podemos tener desquite. Es lo que aquí ocurre, pues puedo ir una y mil veces tras los pasos de quien vivificó el polvo de ese camino corto, o de cualquier otro que hagamos parecido a él. “Corto”, dije. Pero será tan largo como mi vida, si escucho a Quevedo cuando escribía: “Polvo serás, mas polvo enamorado.”<sup>52</sup> Pero la personificación continúa en la segunda parte, aunque con curioso pedido: no le digas que lloré por ella. Tal súplica se cumple, pues ni el camino queda: “la mano del tiempo tu huella borró.” Pero a veces –aquí por ejemplo– el vigor tenaz del ánimo es más fuerte que lo material: tan fuerte es la memoria de ella que solo se borra con la muerte.<sup>53</sup>

En las líneas pasadas vimos cómo desde hace años la poesía personificó a algunas cosas. Creo que es lo que hacemos nosotros. Al menos yo, que me sorprende a veces hablando con ciertos objetos: “querido libro mío”,<sup>54</sup> “querida pelota”, “que no se te acabe la tinta justo ahora, mi lindo bolígrafo.” A mis hijos les digo, con muy poco de justicia: “Con ustedes las cosas se rompen y se descomponen fácil, porque ellas no están cómodas con ustedes: no se sienten tratadas con consideración y cariño.” Como somos personas, enmascaramos por un momento a esos seres inanimados y les damos algo de lo que más queremos: nuestra alma.

RAÚL LAVALLE

---

<sup>52</sup> En el soneto “Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra”, llamado “Amor constante más allá de la muerte” (cf.: [http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/jauralde.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/jauralde.htm)).

<sup>53</sup> Por eso la célebre canción de Carmelo Larrea, *Camino verde*, nos dice: “Por el camino verde, / camino verde, / que va a la ermita, / desde que tú te fuiste / lloran de pena / las margaritas.” Las flores sienten con el cantor.

<sup>54</sup> Como Ovidio: “Pequeño libro –no te miro mal por eso– irás sin mí a la ciudad. / ¡Ay de mí!, pues a tu señor no se le permite ir” (*Tristes* 1, 1, 1-2).

Tema: **Folklore y arte literario**

## Lugones, *El Payador* y la conformación del canon

Rafael F. Gutiérrez

C.I.U.N.Sa. Proyecto N° 2078

### Introducción:

El ciclo de conferencias que Leopoldo Lugones iniciara en el teatro Odeón de Buenos Aires por el año 1913 resumía su formación literaria y su compromiso con la conformación de una nacionalidad que cohesionara a un país en cambio vertiginoso.

Esas disertaciones se compilaron en forma de libro y continuaron su derrotero por el campo cultural argentino a lo largo del siglo XX, con adhesiones y oposiciones a su toma de posición frente al momento del país, pero no se puede negar que su tarea fue la que contribuyó a la conformación de un canon literario que entró al siglo XXI con total vigencia, a pesar de todos los cambios políticos e institucionales que atravesó la Argentina en el siglo XX.

Nos proponemos realizar una lectura del derrotero de *El Payador* de Leopoldo Lugones a lo largo del siglo XX y su aporte para la incorporación de *El Martín Fierro* al canon de la literatura Argentina.

### En el principio no fue el gaucho

Es difícil abordar la literatura argentina sin hacer referencia a algunos nombres que la han marcado a tal punto que pronunciarlos es referirse metonímicamente a toda ella. Me propuse tratar *El Payador* de Leopoldo Lugones, pero voy a referirme a otros lectores de la obra de José Hernández para que en el diálogo de las lecturas se note el carácter polémico que tiene la construcción del campo literario.

Uno de esos lectores del *Martín Fierro* fue Jorge Luis Borges que se encargó de iniciar la lectura de la literatura gauchesca desde una hipótesis genésica antes que estilística. Atendiendo al estilo, el género puede considerarse nacido en el seno del folclore, o sea de las composiciones poéticas y musicales elaboradas oralmente en el ámbito rural y transmitidas comunitariamente. Desde una mirada a los autores que cultivaron el género, se trata de una construcción literaria hecha por escritores urbanos que, en algunos casos, elaboraron un artificio lingüístico que produce la impresión de asistir a los ámbitos en los que se manifiestan las formas folclóricas del canto y la recitación que, en general, asociamos a la payada.

Esta observación desde la que parte el estudio de Borges sobre el género ya había sido realizada desde sus albores, pues en los registros de fines del siglo XVIII de Alonso Carrió de Lavandera en su libro *Lazarillo de ciegos y caminantes* cuando asiste a las reuniones y fiestas de lo que denomina “gauderios”, oye las canciones y payadas sobre las que hace comentarios poco elogiosos sobre su estilo y su temática, comparándolo más a un juego de provocaciones rimadas que a una diatriba de ingenio. En su apreciación también registró a un fraile que componía versos imitando el estilo de los gauchos. De lo que se desprende que ya tempranamente había un reconocimiento de la diferencia entre la poesía popular –de carácter folclórico- producida espontáneamente y la poesía de elaboración letrada, realizada por escritores; o sea, la diferencia que reconocemos hasta la actualidad, entre la poesía producida por los gauchos y la poesía gauchesca, realizada por escritores letrados.

La relación entre la producción folclórica y literaria ha sido abordada en rigurosos trabajos, de los cuales los más recordados son los de Augusto Raúl Cortazar, sin embargo hay una tendencia generalizada a discutir sobre relaciones genéticas en cuanto a cuál precede a la otra. Es una discusión fútil, similar a la de si fue primero el huevo o la gallina, sin atender a que es más importante considerar que la importancia está en que la gallina se perpetúa gracias a que pone huevos.

Los estudios realizados por los críticos literarios y folclorólogos han señalado que mucha de la producción oral tradicional se remonta al romancero y a los cantares de gesta medievales, que a su vez abrevan en poesía procedente de medio y lejano oriente. Por otra parte, escritores del canon nacional –para acotar nuestro recorrido- como José Hernández, Leopoldo Lugones, Roberto J. Payró, Ricardo Güiraldes, Juan Carlos Dávalos –entre otros- reconocieron que para muchas de sus obras abrevaron en el saber del pueblo, transmitido de generación en generación de forma tradicional, oral y comunitaria.

He oído en rondas de fogón relatar cuentos de Juana Manuela Gorriti, Juan Carlos Dávalos, Roberto J. Payró, sin que sus informantes supieran que estaban citando literatura consagrada. Fenómeno similar sucede con los versos de *El Martín Fierro*, y digo similar porque en la mayoría de los casos los recitadores saben a quien están citando, aún cuando hayan aprendido las estrofas por transmisión oral y no por acercarse a alguna de las cuantiosas ediciones del magistral libro de José Hernández.

La universidad la abrió las puertas a la gauchesca

El siglo XX, con todas las fundaciones que convocó, estableció una que para nosotros es de importancia capital, la cátedra de Literatura Argentina en 1913. La Universidad de Buenos Aires encomendó la tarea fundadora al afamado Ricardo Rojas que inmortalizó esa experiencia en su obra *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la cultura del Plata*, cuyo primer tomo se ocupa de *Los gauchescos*, ya que en esa expresión del arte argentino encuentra el establecimiento de una cultura original.

Ricardo Rojas afirmaba que *el Martín Fierro* de José Hernández era la culminación –en el sentido de la máxima expresión– de una cultura que se manifestaba en el lenguaje propio a través de la textualización de un tipo humano original, con sus propias preocupaciones temas y formas expresivas. Esa afirmación, hecha desde el ámbito académico coronaba una tarea realizada por voces y plumas críticas vindicatorias de las cuales la más conocida es la de Leopoldo Lugones con su ciclo de conferencias de 1913 y su libro *El payador* de 1916.

*Martín Fierro* sintetiza, supera y mata el romance de gaucherías, inmortalizando un gaucho, el suyo, al enfrentarlo asimismo con la realidad de su tiempo. (Rojas, 1960: 508)

El *Martin Fierro* asimila y ensambla todas las formas fragmentarias de la tradición payadoresca que vengo analizando. Por su técnica, nada ha creado o introducido en el género, que no estuviese ya empleado en alguno de los poemas anteriores. Si a todos los supera, es por el contenido psicológico y por el acento gaucho de la expresión; todo ello dentro de una composición que ensambla en poema cíclico las anteriores formas fragmentarias. (Rojas, 1960: 510)

El creador de la cátedra de Literatura Argentina, en 1917 publica el primer tomo de su obra monumental que establece uno de los pilares fundamentales del canon de nuestra literatura y adhiere a la aseveración de Lugones de que en el género gauchesco estaba la manifestación visible de una cultura propia y original, heredera de una tradición universal y comparte con Lugones la tesis de que el largo poema de Hernández es una epopeya.

El *Martin Fierro* apareció en nuestra literatura el año 1872, cuando la poesía gauchesca completó la formación de su técnica, cuando sus protagonistas iniciaban en la vida real el ciclo penoso de su decadencia. (Rojas, 1960: 509)

En un principio fue el poema

En la primera edición de *EL gaucho Martín Fierro*, el largo poema narrativo estaba acompañado de los discursos sobre el problema de la frontera con los indios que pronunciara en la legislatura el Diputado José Hernández que manifiesta problemas similares a los que están versificados. Por ello se ha afirmado que en un principio la obra fue concebida como un panfleto político más que como una contribución a la literatura nacional. Es importante aclarar que has ese último cuarto del siglo XIX la producción de las letras en territorio nacional aún era muy escasa para concebirla como un corpus literario tal como lo entendemos ahora. Además la obra escrita en verso, difundida por diarios y con numerosas reediciones, pronto se incorporó al acervo poético de los recitadores populares y con una demanda comercial que se volvió anecdótica por las listas de las pulperías y almacenes de ramos generales que pedían a los proveedores libros de *El Martin Fierro* junto a cajas de velas y latas de sardinas.

Sin haber nacido del pueblo, el pueblo lo reconocía y lo ahijaba por suyo, sin que tal éxito popular hubiera excluido, ni entonces ni después, el elogio de los más eximios hombres de letras. (Rojas, 1960:121)

Ricardo Rojas es el primero en afirmar que la obra de Hernández tuvo más que popularidad ya que en su momento fueron leídos y apreciados como literatura, así cita a

...Mitre en carta a Hernández, le decía el 14 de abril de 1879: “Martín Fierro es un obra y un tipo que ha conquistado su título de ciudadanía en la literatura y en la sociabilidad argentina. Su libro es un verdadero poema espontáneo, cortado en la nada de lo real”. (Rojas, 1960: 121)

refiere también la opinión de Miguel de Unamuno que en 1894 afirmaba “En *Martín Fierro* se compenetran y como se funden íntimamente el elemento épico y el lírico” (Rojas, 1960: 523) y la de Ernesto Quesada que en su libro *El criollismo* calificaba al *Martín Fierro* de “...verdadera epopeya de la raza gaucha...” (Rojas, 1960: 523). “De lo cual concluye que “La apreciación crítica sobre el valor social y literario del poema de Hernández fue elaborado por la generación del autor” (Rojas, 1960: 121).

Si Jorge Luis Borges refiere un prejuicio de lectura que perduraba hasta las primeras décadas del siglo XX, se debió más a cuestiones políticas que de apreciación literaria, porque como la mayor parte de las letras argentinas, *El Martín Fierro* se gestó y se difundió en un campo de disputas políticas con posiciones enconadas de las que la decimonónica familia Borges participó. El joven Jorge Luis tuvo que leer furtivamente el libro porque su madre rechazaba el ingreso de ese libro a una casa decente, aunque considera su atrevimiento como una de las lecturas insoslayables en la formación de su generación, antes de que el texto se volviera una lectura obligatoria en las escuelas.

Hace cuarenta y cinco años, los muchachos leían el *Martín Fierro* como ahora leen a Van Dine o a Emilio Salgari; a veces era un placer y no el cumplimiento de una obligación pedagógica. Ahora, el *Martín Fierro* es un libro clásico y ese calificativo se oye como sinónimo de tedio. (Borges, 1885; 7)

Sucede que los padres de Borges tenían una ascendencia que se consideraba patricia, emparentada a familias unitarias que estuvieron enfrentadas políticamente al

Diputado José Hernández en un siglo XIX tan proclive a la violencia política y de allí que su madre, especialmente, considerara ofensivo el libro *Martin Fierro*.

Por esos años en que Jorge Luis Borges y su generación están realizando la furtiva lectura del *Martín Fierro*, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas realizaban su tarea vindicatoria a través de conferencias y libros, en disputa con otros lectores, académicos también que consideran al libro de Hernández con escaso valor literario. Esa polémica apenas está esbozada en la monumental obra de Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*.

#### Promediando la centuria

A mediados del siglo XX, Jorge Luis Borges, con la colaboración de Margarita Guerrero, puso en escena el ensayo *El Martín Fierro*, en cuyo penúltimo capítulo se detiene a reseñar las opiniones más importantes vertidas sobre el largo poema, hasta ese momento. Por supuesto no está ausente el abordaje a la tarea de Lugones –a quien combatió y admiró alternativamente- y sobre él afirma:

Desde comienzos del siglo XIX, un prejuicio romántico ha establecido que una de las condiciones de la gloria póstuma es la oscuridad contemporánea. Leopoldo Lugones, en *El Payador*, insiste en los elogios avaros o en las censuras de los contemporáneos a Hernández (...) En tales reproches hay una exageración, los primeros lectores de *Martin Fierro* no desconocieron sus méritos, si bien no los apreciaron con plenitud, por obra de causa que investigaremos después. (Borges y Guerrero, 1995: 98)

...Lugones exige para el *Martin Fierro* el nombre de epopeya: su escritura probaría nuestra ascendencia grecolatina (...) El concepto de que cada pis debe tener un libro es muy viejo y al principio fue de índole religiosa (...) Lugones declaró que los argentinos ya poseíamos ese libro canónico y que éste, previsiblemente, era el *Martin Fierro*. Dijo que la obra de Hernández era a nuestros orígenes lo que la *Ilíada* a los orígenes griegos o la *Chanson de Roland* a los de Francia. (Borges y Guerrero, 1995: 102 - 103)

Muy poco después Rafael Arrieta emprendió la tarea de establecer una nueva mirada sobre la literatura argentina y encomendó a Ángel Batistesa la misión de revisar la inserción de la obra de José Hernández en el campo de las letras argentinas. En el tomo segundo del estudio, el crítico realizó un exhaustivo trabajo que consideró la relectura de la

obra de Ricardo Rojas y de Leopoldo Lugones a propósito del máximo exponente de la gauchesca y los puso en relación con las otras opiniones críticas menos conocidas de la misma época, como la que se publicaron a propósito de una encuesta lanzada por la revista *Nosotros* sobre el valor literario del *EL Martín Fierro*:

La mayoría de los interrogados, al contrario de lo que había ocurrido en las etapas primeras de difusión de *Martín Fierro*, asume ahí una actitud desaprensiva y menoscabadora... (Arrieta, 1959: 193)

Y reconoce en la labor conjunta de Lugones y Rojas un esfuerzo por elevar el estatuto de libro de José Hernández:

Las afirmaciones de Lugones, y en cierta medida algunas de las de Rojas en los abarcadores capítulos de “Los gauchescos”, se apoyan con exceso en modos ya poco frecuentados de la crítica romántica y positivista. Es estudio perspicuo lo señaló Federico de Onís, pero es justo reconocer que con anterioridad a dicho estudio –y antes y después de los trabajos de Lugones y de Rojas– varios críticos locales objetaron con atendibles argumentos esa tesis tan sumaria como atrayente, casi del todo inexacta –o por lo menos excesiva-, aunque halagadora para la sensibilidad de vastas zonas del público. (Arrieta, 1959: 193)

En lo que ambos críticos coinciden es en que la tarea de Lugones –aunque ardua– en su afán de vindicar la obra de José Hernández es excesiva. Los dos reconocen que el afán de *El Payador* es dotar a la Argentina de su propia epopeya en un momento en que otras naciones estaban haciendo una tarea similar. Si lo ubicamos en su tiempo el afamado Ramón Menéndez Pidal se esforzaba en los archivos tratando de acompañar al *Cantar de Mío Cid* de una serie de congéneres para que España tuviera un corpus épico y no un solo poema aislado.

En 1967 comenzó a publicarse en forma de fascículos *Capítulo. La historia de la literatura argentina. Biblioteca argentina fundamental* bajo como parte de los proyectos del Centro Editor de América Latina y en 1979 se reeditó la publicación en una versión corregida y ampliamente aumentada. Los críticos e historiadores de la literatura convocados para esa publicación ampliaron los márgenes de lo que hasta el momento se había leído como literatura dando lugar a los llamados “géneros menores”. En esa abarcadora historia, Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo tuvieron a su cargo la revisión del

*Martin Fierro* dentro de las letras argentinas y dedican un apartado a la revalorización del libro de José Hernández en la década del primer centenario y afirman:

...el rescate del *Martin Fierro* que realizaron Rojas y Lugones entre 1910 y 1916 no significó un resurgimiento después de un eclipse, sino una nueva valoración que es necesario ubicar dentro de la problemática de definiciones de la identidad nacional que se formuló alrededor del Centenario (Gramuglio y Sarlo, 1980: 15)

Y contextualizan las conferencias y el libro de Lugones en su tiempo y como parte de un proyecto más amplio:

En el plan literario de Lugones, *El Payador*, publicado en 1916, se suma a la empresa patriótica que venía realizando desde *El imperio jesuítico* –en la que también se incluyen, entre otros textos, *La guerra gaucha* y las *Odas seculares*- y resulta un franco ejemplo del *Martín Fierro* desde una perspectiva que exalta aquellos contenidos nacionales que harían de él un poema épico. (Gramuglio y Sarlo, 1980: 16)

De lo que concluyen que “...La interpretación de Lugones, con su aparatoso científicismo, abre el culto de un pasado gaucho más inventado que real” (Gramuglio y Sarlo, 1980: 16). Afirmación que no nos parece adecuada para calificar la tarea del autor del *El Payador*, ya que para emprender su ensayo se documentó muy bien sobre el género literario y sobre el tipo humano de los que iba a disertar.

A principios del siglo XXI, después de un impase de dos décadas en que la literatura argentina no era abordada de modo integral, Noé Jitrik presentó ante los lectores el ambicioso proyecto de doce volúmenes que compondrían la *Historia crítica de la literatura argentina*, de los cuales hasta la fecha ya se han publicado diez. En el segundo tomo fueron convocados tres críticos -en un apartado no muy extenso- a revisar la pervivencia del largo poema de José Hernández. Raúl Dorra se detuvo en la relación entre *Martín Fierro* y sus lectores, revisando desde la intención expresa del lector hasta los avatares de la crítica más reconocida, arribando a la conclusión de que los desmesurados juicios de Lugones son parte de una retórica que para exaltar a su objeto supone una apología

...que llevó a los intelectuales a pensar que fue Lugones quien, con sus conferencias en el teatro Odeón, hubo de rescatar al poema de un añoso olvido, y sobre todo leyendo las encendidas, interminables alabanzas de que fue objeto el poema en ocasión de la muerte de su autor, ocurrida en 1886 (...) El poema, al parecer, nunca dejó de ser celebrado y nunca, tampoco, sus apologistas dejaron de trabajar para inducir la

ilusión de un menosprecio del que ellos tenían la misión de rescatarlo.  
(Dorra, 2993: 258-9)

De modo que el reconocido catedrático atribuye a Lugones una continuidad en la cadena de elogios al poema de Hernández más que un rescate y que si fue tomado de ese modo por los lectores posteriores fue por desconocimiento del género apologético y laudatorio y de la circulación del *Martin Fierro*.

### Conclusión

El ensayo de Leopoldo Lugones fue muchas veces referido, me atrevo a decir que la mayoría sin ser leído sino porque algún otro crítico lo había citado parcialmente. A tal punto que durante mucho tiempo el libro del célebre poeta modernista no se podía conseguir. Hubo que esperar a los tiempos conmemorativos del bicentenario para que se hicieran reediciones asequibles. La edición que manejo la compré en Venezuela, gracias a que Biblioteca Ayacucho tenía como misión publicar los textos fundamentales de la literatura y el pensamiento latinoamericano y gracias a la política de promoción de la lectura el ejemplar me costó un equivalente a cuatro pesos.

En esta segunda década del siglo XXI nadie se atrevería a tratar de sacar del canon de la literatura argentina e hispanoamericana e incluso universal al *Martin Fierro*, texto con un largo derrotero que ya no es el mismo que escribió José Hernández, porque al cabo de las generaciones que se disputaron la oportunidad de leerlo, cada una le agregó los intereses y las polémicas de su tiempo. *El Payador* de Leopoldo Lugones es la textualización del modo en que ese avezado lector abordó el largo poema gauchesco y fue tan importante que, aún sin saberlo, los lectores actuales no pueden leer a José Hernández sin entablar algún diálogo con la lectura que realizó Lugones.

Podemos criticarle muchas cosas a Leopoldo Lugones, incluso muchos prefieren quedarse con su adhesión al golpismo militar de la década del treinta, pero no podemos objetarle que se empeño –junto con Ricardo Rojas– en legar al país una literatura en la que pudiera leerse y reconocerse, no sólo como un estado o un país sino como una nación que tuviera un arquetipo: el gaucho.

## Bibliografía

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1997), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel

Arrieta, Rafael (Dir.) (1959), *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Peuser

Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita (1995), *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Emecé

Del Campo, Lussich y Hernández (2001), *Tres poemas gauchescos*, Barcelona, Agea y del Sol

Carrió de Lavandera, Alonso (2008), *EL Lazarillo de ciegos y caminantes*, Córdoba jorge Sarmiento

Díaz Usandivaras, Julio (1993), *Cinco siglo de Literatura en la Argentina*, Buenos Aires, Corregidor

Dorra, Raúl, “El libro y el rancho. Lecturas del *Martín Fierro*” en Schwartzman, Julio (Dir.) (2003), *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé

Gramuglio, María Teresa y Sarlo, Beatriz, “José Hernández” en AA.VV. (1980), *Historia de la literatura argentina*, Tomo II, Buenos Aires, C.E.A.L.

Lugones, Leopoldo (1991), *El Payador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho

Rojas, Ricardo (1960), *Historia de la literatura argentina. Volumen II Los gauchescos*, Buenos Aires, Kraft

# LIRISMO Y VOCES QUECHUAS EN LA OBRA DE DOMINGO ZERPA

Por CARLOS MARÍA ROMERO SOSA

Cierto día a mediados de marzo de 1932, un poeta jujeño nacido en Runtuyoc -localidad cercana a Abra Pampa- llegó hasta la redacción del diario católico El Pueblo<sup>55</sup>, situada en la calle Piedras 567 del porteño barrio Sur. Era Domingo Zerpa (1909-1999) quien traía su primer libro bajo el brazo. Con su sencillez provinciana, su tonada nortea y su aire nostálgico propio de quien busca “*al fondo de la calle un cerro*” -según el verso de aquella zamba de Jaime Dávalos y Eduardo Falú-, cayó por demás simpático y despertó elogiosos comentarios entre los trabajadores del periódico presentes esa jornada.

Por las cosas de la vida, mi abuela materna: Flora García Black de Gómez Langenheim<sup>56</sup>, una escritora que estaba a cargo de la sección de noticias sociales y firmaba sus libros y colaboraciones tanto allí como en La Nación, La Prensa, Plus Ultra, Para Ti y otros medios gráficos con el seudónimo de “Carmen Arolf”, fue la persona que lo presentó al director del matutino, José Sanguinetti. En virtud a su disposición para con el visitante, éste, en extremo agradecido le obsequió autografiado el poemario “Puya-Puyas” aparecido ese mismo año; una colección de coplas y romances de tono popular. Valga resaltar la antedicha calificación, ya que la expresión “proyección folklórica” propuesta por el musicólogo Carlos Vega, corresponde “*al conocimiento de un hecho folklórico aprovechado por personas de cultura urbana para inspirarse en él y producir en su ambiente ciudadano obras y actos que reflejan la influencia de su inmediata fuente original*”, como lo explicó Olga Fernández Latour de Botas en su libro “Folklore y poesía argentina” (Editorial Guadalupe, 1969). De ahondar en su biografía y en su bibliografía resulta evidente que Domingo Zerpa, aunque haya sido desde su juventud un lector insomne y un verdadero erudito en textos clásicos y modernos, no era por nacimiento y mucho menos por elección de vida un prototipo de la cultura urbana. Por anteponer su tradición sin disimulos, supo reunir con magia verbal origen y destino: “*Yo aspiro a ser muy poco, casi nada;/ ¡Casi nada, Señor! / Vivir en una choza abandonada;/ En el hondo de una triste quebrada,/ Como vive el pastor.*”.

Marcado a fuego por la nativa raíz campesina, se identificó con los habitantes de la Puna y supo hallar y revelar en hombres y paisajes de la zona la nota universal, el latido cósmico aún dentro de un identificable regionalismo. Todo un desafío que llevó a cabo con arte sutil y exquisito, esquivando con instinto creador caer en el superficial y turístico “color local”. Incluso años más tarde, el deseo de encontrar en una aldea serrana la metafísica paz, nunca el apoltronamiento burgués, lo expresó en el poema “Anhelo” que fue musicalizado por Carlos Guastavino: “*Quisiera hacer de mi vida/ un farolcito de aldea./ De día no alumbrar nada,/ de noche ser una estrella.*” Ello por cierto,

---

<sup>55</sup> Fundado por el sacerdote redentorista Federico Grote en 1900, dejó de aparecer a mediados de los años cincuenta del siglo XX.-

<sup>56</sup> Nació en Chascomús 1884 y falleció en la ciudad de Buenos Aires en 1976.-

sin deponer la cuota de rebeldía social en una dimensión de su poética que se agudizará en sucesivas entregas<sup>57</sup>, afín con el compromiso creciente de alguien que había palpado la pobreza y la explotación de sus hermanos<sup>58</sup>.

Pero ya en “Puya-Puyas” –título que hace referencia a las flores verde amarillentas de una planta bromélica de gran tamaño nativa de los Andes– comenzó su camino de iniciación hacia los insondables misterios de la existencia y de algún modo renovando la inquisición por el puesto del hombre en el cosmos, por decirlo en términos de Max Scheller: “*¡Qué será tatita/ qué será mamay! La noche es oscura/ mudita velay*”. Transitó esa senda de inquietudes e interrogantes guiado por la luz de la intuición de aquel al que las cosas le saben como son y no como se dice de ellas, de acuerdo con la sentencia de Tomás de Kempis. Alivianado de pareceres y sofismas, vivió con la sabiduría de hombre de pueblo que jamás renegaría y al contrario sostendría en alto la visión dolorida y esperanzada a la vez de “*La Puna tristonada,/ la Puna con ganas;/ de hacer de sus hijos/ la voz de la Patria*”.

Con el anhelo de convertir a sus hermanos de etnia en “*la voz de la Patria*”, un afán lejano y difícil de imaginar frente a la barrera de los cerros coloreados; y con el sostén además de un lenguaje sin desmesura, capaz de alcanzar y allegarse a las cosas hasta la propia esencia como una forma de elevarlas al alma que es altar de las más íntimas devociones, hizo Zerpa aquel año de 1932 su aparición humana, humanitaria y en tono menor aunque nada fantasmal por cierto en nuestra literatura. Al hacerlo enriqueció el castellano con voces nativas instigadoras de retumbos ancestrales como los que empleó con la naturalidad de quien respira música y sentido. Un gesto vital del poeta, nunca una concesión al medio ni un recurso retórico, que implicó además el ejemplo práctico de la mejor integración latinoamericana, verificada en el intimista envío amoroso sin duda correspondido: “*Yaveñita chura,/ churquitay de mi alma;/ mitad argentina,/ mitad boliviana./ Argentino el pecho,/ boliviano el habla;/ y en la frente el beso/ purito e’ la raza*”.

Será de recordar que poco antes, en 1928, el tucumano afincado en Catamarca Rafael Jijena Sánchez (1904-1979) también titularía un poemario con el término quechua “Achalay”<sup>59</sup>, palabra que como “puya-puyas” resulta de uso corriente en el noroeste al punto de ser ambas registradas por el filólogo José Vicente Solá en el “Diccionario de regionalismos de Salta”.

Zerpa, didáctico y maestro de escuela al fin, con buen criterio incorporó un glosario al final de su libro y otro tanto hizo en “Erques y cajas”, obra que apareció en 1942 prologada por Julio Cortázar -oculto bajo el seudónimo Julio Denis con el que firmó su primer libro de versos, “Presencia”, en 1938-; su amigo y colega de docencia en la Escuela Nacional Mixta de Chivilcoy<sup>60</sup> donde el jujeño desempeñaba las

---

<sup>57</sup> En “Erques y cajas”, por ejemplo, figura el “Romance de los indios sublevados” referido a un luctuoso hecho represivo ocurrido en 1874 en la Puna bajo el gobierno provincial de Alvarez Prado, suceso al que se refiere Juan Alfonso Carrizo en el “Cancionero Popular de Jujuy”. También el “Romance de Rafael Tauler”, por un lugareño asesinado por la policía brava al servicio de los latifundistas, algo que hace recordar por la temática al “Romance de la guardia civil” de Federico García Lorca incluido en su “Romancero gitano”.-

<sup>58</sup> Su libro “Puya-Puyas” está dedicado, entre otros, al senador y ex gobernador de Jujuy entre 1924-1927 Benjamín Villafañe (1877-1952), autor entre otros libros de denuncia de “La miseria de un país rico”, “La región de los parias”, “La tragedia argentina” y “El destino de Sud América”.-

<sup>59</sup> “Achalay” obtuvo en 1929 el primer premio de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.-

<sup>60</sup> Domingo Zerpa compuso la letra del Himno a la Escuela Nacional Mixta de Chivilcoy que lleva música de Pascual Grisolíá. La partitura fue impresa por Ricordi en 1961 y se halla en la Biblioteca Nacional donde la

cátedras de historia y letras y tuvo oportunidad de confraternizar asimismo con otro profesor afecto a las letras: el novelista tucumano de larga actuación en Salta José María Gallo Mendoza (1898-1968).

Respecto de la riqueza idiomática y la experiencia de apelar con naturalidad a voces quechuas mamadas desde la primera infancia, en el citado prólogo, Cortázar siempre atento a la expresividad que elogiaría en el cordobés Juan Filloy y tanto en “Adán Buenosayres” de Marechal –novela muy criticada por otros colegas al tiempo de su aparición y sobre la que expresó: “*Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título. Es un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria*”<sup>61</sup>–, escribió: “*Las rutas de la cultura no pasan por la Puna, y Domingo Zerpa hubiera cometido traición vital y estética si, queriendo destilar en sus poemas la raíz misma del corazón indio, los hubiera levantado sobre premisas de rigor idiomático.*”

Ciertamente no hay en sus sueltas coplas, en las estrofas de arte menor de cerril simpleza y ternura: “*Versos chiquititos/ como un alfiler,/ no los dejes solos/ se pueden perder*”, en los romances de cuño lorquiano o en otros poemas de gran aliento como el laureado “¡Juirá Juirá! -tan admirado por su comprovinciano y amigo Jorge Calvetti<sup>62</sup>- “rigor idiomático”, si por tal se entiende el hecho de escribir respetando el vocabulario del diccionario de autoridades. Claro está que así se corre el riesgo de caer en una limitación expresiva, en autolimitar el ímpetu en aras de reverenciar el léxico ortodoxo, olvidando que a menudo suele no alcanzar para la manifestación del sentimiento el “rebelde, mezquino idioma” como se lamentó Gustavo Adolfo Bécquer en una rima.

Porque la literatura en general y la poesía en particular utilizan el lenguaje como instrumento, pero el desafío del verdadero artista es hacerlo trascender en sentido, vuelo, eco y silencio primordial. Así entonces, ayer y siempre, un mensaje lírico como el de Domingo Zerpa, se vale, se enriquece, se perfecciona y sobre todo se hace audible a los semejantes, mediante la aventura y porqué no la ventura de poder renombrar adánicamente el mundo de la vida.-

*Buenos Aires, 20 de junio de 2013*

---

consultamos. Otros compositores como la afamada directora de orquesta Celia Torr , musicalizaron poemas suyos. En el caso de Torr  la “Oración a la bandera”, para canto y piano.-

<sup>61</sup> “Un Adán en Buenos Aires”, comentario publicado por Julio Cortázar en la revista Realidad de marzo-abril de 1949.-

<sup>62</sup> En más de una ocasión Calvetti nos manifestó su admiración por Zerpa, comentando asimismo la que le constaba sentían por él otros creadores jujeños como Mario Busignani o el cordobés aquerenciado en San Salvador de Jujuy Néstor Groppa.-

## **Saberes ancestrales en “La visita” de Jorge Calvetti**

Dra. Herminia Terrón de Bellomo

Para trabajar los dos ejes propuestos en el título, necesariamente hay que reconocer que se trata de la relación de dos códigos culturales: el primero, proveniente de una concepción de mundo que puede leerse más en las prácticas que en los textos escritos y su supervivencia radica en la oralidad como medio de transmisión, y el segundo, cuyo medio esencial es la escritura, que en casos como este se apropia de la voz del otro iletrado y la pone en acto en un registro discursivo diferente. Dicho de otra forma: se violenta la lengua para que otros sucesos asomen y puedan ser dichos. Hay por consiguiente, una tensión entre estos dos códigos culturales que revitaliza a ambos, como es nuestra intención demostrar.

Que la literatura ha abrevado en los textos orales de la cultura del pueblo, no es algo nuevo. Pueden rastrearse ejemplos de ello desde la existencia misma de la confrontación de estas formas discursivas. De modo que si en la obra escrita de Jorge Calvetti irrumpen creencias, ritos, modos de estar en el mundo es una demostración más de la importancia que el hombre letrado otorga a los saberes del otro y busca la manera de incorporarlos a la escritura.

Jorge Calvetti, reconocido poeta jujeño cuya obra trascendió la región, no se limitó a cantar a la provincia y a su gente, sino que el entorno natal lo llevó a meditaciones profundas sobre la soledad, el amor, la muerte. El tema de la muerte es una preocupación constante que expresa de diferentes maneras y con insistencia en su obra, como es el caso del libro de poemas *Solo de muerte*, en el que desde el título se indica la obsesión por el final de la vida.

La muerte y los interrogantes que ella propone sobre un más allá incierto, se manifiestan como una atracción por lo desconocido, no sólo en sus poemas, sino también en su único libro de cuentos: *El miedo inmortal*.<sup>63</sup>

Calvetti pasó su niñez en el campo y fue un gran conocedor de las actividades rurales y de la gente que allí transcurre su vida; es indudable que en esos años juveniles

---

<sup>63</sup> Calvetti, Jorge. 1968. *El miedo inmortal*. Ed. Sudamericana, Bs. As. y en *Obas Completas de Jorge Calvetti*, Edic. Unju, Jujuy.

debe haber conocido muchas historias y compartido creencias con sus compañeros de tareas.

“Una visita” pertenece a ese libro: es un cuento que muestra distintas facetas de la personalidad del escritor: su melancolía por el lugar natal abandonado desde muy joven trae reminiscencias de su poema “El Retorno”, palabra utilizada al comienzo del cuento, su sensibilidad ante la austera naturaleza de la zona que hace de sus habitantes seres que no reciben recompensa de la tierra por sus esfuerzos y trabajo, su tristeza ante la quietud que implica falta de progreso.

El autor utiliza la primera persona en esta narración y desarrolla uno de los temas que, según Todorov, pertenecen al grupo del “yo”. De regreso a su pueblo, después de muchos años, el narrador decide visitar a la viuda de un amigo como prueba de afecto. Cuando llega al rancho, ata su caballo al molle que estaba a la entrada, como siempre lo hacía, pero el caballo aparentemente se desata y sale al galope. El protagonista entra al rancho por su cuenta, pues a pesar de llamar nadie lo atiende. En el interior está Micaela, la esposa de su amigo, muy delgada y vestida de negro. Conversan sobre distintos temas y también sobre una mula que el protagonista había querido comprar infructuosamente a su amigo. La mujer se la muestra y éste comprueba que el animal tiene tan buen aspecto como entonces. Se despiden y al salir del rancho ve que sus peones le hacen señas desesperadamente. Al llegar junto a ellos, éstos le dicen que debe salir de allí, pues ese lugar está embrujado, que la mujer de su amigo murió hace dos años y que la mula fue arrastrada por la corriente del río. El protagonista insiste en la existencia del rancho y de sus habitantes, pero al darse vuelta para mirarlo nuevamente, sólo ve un descampado.

El paso de un mundo a otro se da en el cuento sin ninguna transición, pero hay indicios que hábilmente son distribuidos en el texto que van abriendo el camino hacia una determinada concepción del mundo, propia de las comunidades de la región.

Es así como la presencia de otro plano de la realidad se evidencia al final del cuento, aunque sugerida por varios indicios movilizándolo al lector para que busque respuestas acerca de cómo conocemos y cuáles son las vías de acceso a lo otro. El texto da lugar a la existencia de lo fantasmal como espacio reconocido por una cultura.

Esa sería una respuesta basada en el conocimiento de creencias ancestrales provenientes de culturas que existieron en estas tierras antes de la Conquista y es la que nos interesa como herederos de ese compendio cultural.

La presencia de los muertos es una creencia que forma parte de innumerables relatos orales que se cuentan aún hoy en nuestra región del NOA y son escuchados y

repetidos, siguiendo el mecanismo de transmisión oral de estos relatos, con respeto y cierto grado de temor.

Es probable que para escribir este cuento, Calvetti haya apelado a esa “memoria cultural” que selecciona lo importante para ser recordado en cualquier momento que las circunstancias lo requieran. También es posible que no se haya basado en un relato oral determinado, sino en distintas variantes oídas en su niñez y juventud que quedaron grabadas en su memoria.

Resulta interesante comprobar que ciertos aspectos de los relatos orales, por ejemplo la existencia de tantas versiones de cada uno de ellos como narradores que los cuenten, coincide con el hecho de que la memoria no es estereotipada, ya que el hecho rememorado depende de las capacidades cognitivas puestas en juego para tal hecho por cada persona (desde una perspectiva antropológica). De la misma manera, una versión puede resultar más detallada que otra, puede poner énfasis en determinados aspectos que otra versión sólo menciona, puede omitir o agregar secuencias, puede concentrar o expandir la acción, entre otras variantes, que dependen tanto del proceso de memorización como de los intereses del narrador y sus experiencias personales.

Además, la memoria es dinámica y modifica el objeto memorizado, es decir, éste no es nunca la copia exacta del objeto original, ya que la memoria procede por asociación, generalización y además, cada nueva experiencia del sujeto que rememora modifica su esquema de organización mnemotécnica. De manera que, siguiendo las reflexiones de Candau<sup>64</sup>, “la memoria es plástica, flexible, fluctuante, lábil, está dotada de ubicuidad, de una gran capacidad adaptativa y varía de un individuo a otro”.

Estas reflexiones son válidas al examinar la estructura que el autor otorga a su cuento. Después de una breve introducción que le sirve para ubicar espacialmente los sucesos en la Quebrada de Humahuaca, y de una somera presentación de su amigo Pedro Yurquina, plena de afecto y de cuya muerte acaba de enterarse, continúa expresándose con la técnica de un narrador ante su público:

“Voy a contarles lo que pasó con Pedro...y su muerte”

De manera que lo que se va a narrar a continuación, parte de un “yo” narrador frente a un “ustedes” oyentes, situación ideal para la narración de relatos orales.

---

<sup>64</sup> Candau, Joël: 2002, *Antropología de la memoria*, Ediciones Nueva Visión., Bs. As., Argentina, pág. 13

Los párrafos principales concluyen con puntos suspensivos, lo que sugiere un pequeño descanso de quien está hablando, o tal vez un momento para reflexionar sobre cómo continúa la historia, recurso propio de la oralidad.

Cuando llega al lugar donde estaba la casa de su amigo, no nota cambios y, recordando antiguas costumbres suyas, ata su caballo a un molle, para poder entrar a la casa. El molle no es cualquier árbol: de él se dice que sus hojas tienen poderes alucinógenos, de manera que en el cuento nada es casual.

Tampoco es fortuito el comportamiento del caballo, según dice el narrador: “mi caballo parecía sentir la desolación” y a continuación describe las actitudes del animal: “se espantaba, se arqueaba en tendidas súbitas y violentas, bufaba” hasta que finalmente “escapa al galope”. En la zona se dice que los animales intuyen la presencia de seres del más allá,<sup>65</sup> de manera que el caballo podía “ver” lo que se ocultaba a su dueño, quien prefería buscar explicaciones razonadas a estos hechos, como que el caballo se escapa porque “será que ya me he olvidado de hacer nudos fiadores”. Tampoco se sorprende porque nadie responda a sus llamados y entra directamente a la cocina, donde encuentra a Micaela, la viuda de su amigo.

La descripción de la mujer responde a la imagen de la muerte, pero el protagonista la ve “igualita a su recuerdo”, en la cocina, lugar habitual, por lo general, de la mujer en

---

<sup>65</sup> También en otras regiones y en otras culturas existe esta creencia

zonas rurales. El narrador describe a la mujer y dice: “ Estaba flaquísima...Una pañoleta negra le cubría la cabeza, vestía ropas de luto...tenía las mismas hojas y papeles pegadas a las sienes. Cuando habla utiliza una de las expresiones modalizantes según Lotman: “(la mujer) habló *como si* me hubiera estado esperando”.

En la conversación, hablan de la mula, a la que el narrador encuentra en tan buen estado como cuando la había querido comprar, y esto es fundamental en la narración, pues la mula es la única compañera de la mujer, quien además dice: “Siempre estamos juntas”, expresión que adquirirá nuevos significados cuando los peones expliquen al hablante que la mujer murió acollarada a la mula por su marido ebrio.

Una vez terminada la visita, el hombre sale de la casa y ve a los peones que le hacen señas desesperadas y cuando se encuentran, le preguntan de dónde viene, a lo que el narrador contesta con “su” verdad, para más desesperación de los peones que le dicen que ese lugar está embrujado. Trata de disuadirlos diciéndoles “hasta conversé con la Micaela”. Con inquietud creciente le contestan que la mujer había muerto hacía más de dos años. También le hacen notar que el palenque no existe, tampoco el rancho del que sólo quedan unas paredes. En ese momento, el hombre se da vuelta y verifica la inexistencia de lo que hacía unos instantes había “visto y vivido”.

El “mirar hacia atrás” es una expresión cargada de connotaciones, que se remonta inclusive hasta los relatos bíblicos y que implica un mirar la realidad y provoca el lamento del hablante: “¡Para qué lo habré hecho!”. Y con esta toma de conciencia, finaliza el cuento

Es así como la presencia de intersticios o rajaduras en lo que consideramos “la realidad” se evidencia al final del cuento, aunque sugerida por varios indicios movilizándolo al lector para que busque respuestas acerca de cómo conocemos y cuáles son las vías de acceso a lo otro.

Si bien lo narrado puede ser explicado desde distintas concepciones filosóficas o científicas, la forma en que es presentado en el cuento remite a elementos fundamentales de la cultura ancestral prehispánica, que continúa vital a través de la oralidad y la memoria. Esta relación que toma la forma de relato va aún más allá del recordar, puesto que ambos elementos están maleados por el contexto social y cultural. El relato, que se construye a partir de la memoria (de un pueblo, de un grupo) es la vía de distribución de conocimientos, de creencias. Además, elabora y transmite elementos simbólicos, contribuye a la comprensión de los mismos, de manera intencional o implícita, todo ello

vinculado con las emociones y sentimientos propios de una experiencia que se vuelve subjetiva al ser narrada.

De ahí que cuentos como el de Calvetti son valiosos no sólo desde el punto de vista literario, sino porque funcionan como una vía más de difusión de los saberes ancestrales que siguen conformando la visión de mundo del hombre de estas tierras.

Tema: **Folklore y Arte Literario**

# FOLKLORE Y ARTE LITERARIO

Por Martha Dichiara

Si definimos lo que es **folklore**, decimos que es la expresión de la cultura de un pueblo: artesanías, bailes, costumbres, historias orales, leyendas, música, proverbios, supersticiones, tradiciones y demás.

A partir de esta definición y considerando que es necesario afianzar el concepto de preservación del Patrimonio Cultural, ha sido mi preocupación, investigar sobre la **Memoria Perdida** de los que estuvieron antes que nosotros en esta tierra.

Una de las maneras de hacerlo, es recurrir a buscar los testimonios escritos que existieren.

Pero en América han sido muy pocas las culturas que llegaron al conocimiento de la escritura. Por lo tanto, lo único que podemos hacer, es ver que es lo que queda del espíritu de estos pueblos ágrafos. Así, nos damos que las manifestaciones más comunes que encontramos, son la **tradición oral, y el arte**, manifestado casi siempre en símbolos que sintetizan las creencias, y que están presentes en toda obra; en la cerámica, el metal, el tejido y en casi todo lo que producían manualmente.

Al revés del arte europeo este arte, no es para producir objetos estéticos, sino para manifestar sus creencias, su agradecimiento a las deidades, o para producir magia imitativa, pero con una constancia simbólica a través de tiempo y espacio, de tal forma, que, desde México al Noroeste Argentino, salvo las diferencias de tiempo y de culturas diversas se conservan y se explican sobre todo preservadas por la tradición oral de los pueblos.

Así, la presencia de la **Víbora de dos cabezas, de fuego y voladora, y la Dama que llora o Aguadora** son una constante de este arte simbólico que nos han intrigado durante mucho tiempo.

En busca de respuestas, e realizado 5 viajes a través de América del Sud , recopilando datos que me permitieran explicar el simbolismo de estas figuras.

En la Costa Peruana, cerca de Chan-Chan existe una Pirámide de adobe que se ha denominado: **“Huaca del Arco iris”**

Me llamó la atención este nombre y los diseños que se repetían a lo largo de sus paredes, tallados en el adobe, y que representaban no ya a una serpiente, sino a una especie de Dragón de dos cabezas. Además ese diseño, era muy parecido a la representación de Quetzalcoatl de México. Dentro de mis investigaciones, encontré una referencia que me llevó a recordar, que los indígenas Australianos, tenían la creencia de la Serpiente Arco-iris como fundadora del Género humano y de todas las cosas creadas. También, dentro de la misma época, la Cultura Mochica, creía que, proveniente del oeste, a través del Pacífico, había llegado un señor llamado Naylamp con todo su séquito. Poniéndome en contacto con investigadores Australianos, llegamos a la conclusión de que, en un cierto momento, aproximadamente en el 1.800 A.C una embarcación de totora arribó, proveniente de alguna cultura del oriente y trajo sus creencias consigo, de allí la presencia del Dragón en las culturas Americanas, que muy pronto se convirtió en la víbora de fuego, voladora y de dos cabezas, (el Rayo) señor del fuego y del Aire y símbolo del Dios creador. Posiblemente en México, pasó algo parecido en la misma época. Eso dio lugar a que a lo largo del Ande, el Dragón o la Víbora de dos cabezas tuviera un fuerte simbolismo creador, y fue necesario que apareciera en muchas representaciones de todos los pueblos de la región.

Sin embargo al buscar a la **Dama que llora** no pude localizarla a lo largo del Ande...

De pronto, comprendí que si bien el simbolismo del Padre se correspondía con el fuego, los rayos, los volcanes (los Ecuatorianos se dicen hijos del fuego y tienen 11 volcanes en actividad) el símbolo del agua y de la fecundidad de la creación, estaban en otra parte, más bien en la Amazonia.

Y allí la encontré: como la Macunaima del Orinoco y los Yanomami y Norué de los sipibos, ambas representantes de la Madre divina, que viene a través del Arco Iris a entregar el agua fecunda a los hombre (leyenda Aymara y de otras parcialidades).

Y así se completaba la deidad Americana dual de Dios Padre-Madre: Dios creador y Madre dispensadora de los bienes que necesita el hombre para sobrevivir. **Dios creador** representado por la víbora de fuego (el rayo) y **Madre dispensadora** representada por la Aguadora o Dama que llora. ella misma la tierra fecunda y la dispensadora del agua que la hace fructificar .

En esta misma forma, seguí investigando con relación a todos los otros símbolos ancestrales, tan ligados al antes y al ahora de la gente del campo y sus creencias, perdurables a través de todos los tiempos... de allí, el sury, la rana ,el cóndor, y la serpiente, (los 4 elementos)de allí el escalonado presente en sinfín de guardas calchaquíes y sunchituyoj (la tierra cultivada) o el jaguar, que a veces sustituye a la serpiente de fuego o al dragón. Y muchos otros más.

Mi propuesta es, que, si bien he dedicado 60 años a la observación e investigación del diseño Indígena Argentino, aún no se ha llegado al conocimiento de todo. Dejo en manos de quienes me siguen en el tiempo,

seguir conociendo y ahondando en este tema tan apasionante, que forma parte del acervo cultural de nuestro territorio pues es en el noroeste, donde aparecen aunados todos los símbolos del Ande y la Amazonia.

Tema: **Integración Cultural**

## **POLITICA Y CULTURA PARA EL DESARROLLO NACIONAL DEL FOLKLORE**

**ARMANDO M. PEREZ DENUCCI \***

**\*Doctor en Filosofía y en Medicina. Miembro Regional por Tucumán del Consejo del Folklore de la república Argentina.**

El folklore es importante parte de la cultura, tangible e intangible, de nuestro país. Es esencial a nuestra nacionalidad y fuente de acciones creadoras que la engrandecen. El folklore significa para nuestro país, la revalorización de lo auténticamente nuestro, de nuestras raíces y tradiciones más puras, que se han mantenido a lo largo de los siglos. Es el conjunto de tradiciones, valores, símbolos, creencias y modelos que actúan como modelador de un grupo social y que actúa como sustrato para que los individuos que los forman puedan fundamentar su sentido de pertenencia. .No obstante , las culturas no son homogéneas,; dentro de ellas se encuentra grupos o subculturas que hacen parte de la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante. Es, en nuestro caso, las referidas a la identidad del noroeste argentino, inmersas en el conjunto vasto que representa la República Argentina. Así, hemos desarrollado idiosincrasias, tradiciones, movimientos y valores culturales propios que hacen a nuestra identidad, recibiendo los aportes de otras regiones, para llegar a constituir ese vasto conjunto que podemos llamar “el “folklore argentino.

Algunos autores han comenzado a estudiar las identidades culturales no solamente como un fenómeno en sí mismas, sino como un fenómeno en oposición a otras identidades culturales. En esta corriente se considera que la identidad cultural se define por oposición a otras. En grupo se define a sí mismo como tal, al notar y acentuar las diferencias con otros grupos y culturas. Según esta corriente, cualquier cultura se define a sí misma en relación, o más precisamente en oposición a otras culturas. Así, la gente que cree pertenecer a la misma cultura, tienen esta idea porque se basan parcialmente en un conjunto de normas comunes, pero la apreciación de tales códigos comunes es posible solamente mediante la confrontación con su ausencia, es decir, con otras culturas, académicamente esto es conocido como la "otredad". La “otredad” y la “mismidad” constituyen, entonces, parte de nuestra cultura nacional y su estudio es insoslayable cuando se pretende hacer un estudio racional y coherente de los factores que constituyen nuestro folklore, que va a pasar de la pretendida ambición de muchos de hacer “un solo” folklore, y los que pensamos en la multiplicidad de raíces culturales que tiene nuestra Argentina, tan vasta y profundamente cultural. Definición de folklore implica, pues, un profundo sentido de contacto “ entre” culturas, sin que cada una de ellas pierda identidad, sino mas bien con la vista puesta, como hacemos con nuestra medicina folklórica , de articular concepciones, que mantienen su individualidad cada una, integrando un conjunto de pensamiento en cuanto a la acción y la producción cultural. Más aún, esas relaciones nunca son de igualdad, dado que nunca se manifiestan de manera aislada: la complicada red de relaciones creada por la superposición de relaciones políticas, económicas, científicas y culturales, convierte cualquier relación entre dos culturas en una relación desigual. Desigual no implica desproporcionada ni

asimétrica , solamente se refiere a la heterogeneidad de pensamiento de cada región de nuestro extenso país, en un plano de igualdad intelectual .

En el caso de mi incumbencia, que es el de la medicina folklórica o tradicional del noroeste , la misma es fruto de dieciocho mil años de quehacer empírico y mágico al servicio de la curación de los habitantes de nuestra zona , manteniendo hasta nuestros días muchos de sus componentes originales y observando fenómenos de sincretismo religioso y científico imposibles de soslayar por el paso ineludible del tiempo y las costumbres imperantes a lo largo de siglos de existencia .La presencia de la bioética en la relación entre medicina folklórica y medicina científica es muy importante , ya que del equilibrio resultante entre ambas posibilidades de curar resulta esencial para lograr planes de salud que tengan en cuenta la idiosincrasia de los habitantes de nuestra región, sobre todo de aquellos grupos en los que – como he escuchado con alguna frecuencia en mi tarea investigativa – manifiestan con alguna frecuencia que a la zona donde viven “ no llega el doctor “ , hecho afortunadamente cada vez menos frecuente en el noroeste argentino , pero que evidencia una carencia que no puede ser llenada con planes que se ejecuten a mil trescientos o mas kilómetros de distancia y que no reflejan la cosmovisión de nuestros grupos autóctonos . No se puede legislar a distancia del problema y de espaldas a la realidad cotidiana de nuestros pueblos.

El Noroeste argentino es un área cultural de gran importancia, que ha recibido influencias directas e indirectas de las más importantes culturas andinas y ya hacia 1480 al llegar los Incas a la región, establecieron una serie de alianzas con los pueblos autóctonos, transmitiéndoles sus conocimientos y avances culturales y sanitarios y es justamente aquí donde los españoles al llegar encuentran una cultura médica avanzada que les permitió suplir la ausencia bastante frecuente de médicos que acompañaran a las expediciones colonizadoras . De esta manera, la medicina folklórica o tradicional del Noroeste Argentino tiene raíces que se hunden en la bruma de los tiempos y ha demostrado su eficiencia en muchos casos hasta nuestros días, siendo un valioso auxiliar de la medicina científica u oficial de nuestra zona.

Por otro lado, el protagonista de la medicina ha sido, y lo sigue siendo, el hombre cuyo corazón siempre ha latido de la misma forma debajo de la toga romana, la armadura medioeval o el poncho de nuestros paisanos. Es el mismo que habla a través de los testimonios vertidos en los textos que he escrito sobre el tema de la medicina tradicional y ha marcado un rumbo definitivo en el accionar de los médicos. A este respecto, dice T. Lambo, ex Director Adjunto de la organización Mundial de la salud que “los médicos brujos o curanderos tradicionales no son menos útiles que los psiquiatras y psicoterapeutas de los países occidentales. Los hombres se sienten cada vez más aislados y anhelan tener la oportunidad de hablar con alguien y dar rienda suelta a sus emociones. A pesar de la civilización tecnológicas, los hombres siguen necesitando participar en ritos, cualesquiera sea el culto al que pertenezcan...”.

Un elemento fundante y muy importante en la construcción de organizaciones que se han de encargar del tema folklore en nuestra sociedad, es el referido a la ética ya que la forma, tal vez, más evidente en que se muestra la identificación de los individuos con una cultura es en la aceptación de los valores éticos y morales que actúan como soportes y referentes para preservar el orden de la sociedad. Su aceptación y cumplimiento hacen más soportable las tareas que los individuos deben cumplir y, a la vez que conserva a los individuos en el grupo, limita la acción del indiferente y el peligro de los disidentes. En este sentido, se dice que los valores expresan la tensión entre el deseo (del individuo) y lo realizable (en lo

social). Tal tensión es productiva mientras los individuos puedan representarse su propia existencia y darse una imagen estable y duradera de sí mismos, lo que es posible con una memoria atenta que reactualice e integre de manera permanente los acontecimientos fundantes de su propia identidad y los proyecte como orientación hacia acciones futuras responsables y creativas. Esta tensión es inmanente a todo imaginario social, ya que las tradiciones heredadas del pasado y las iniciativas de cambio del presente se expresan en ellos.

El folklore forma parte de la dimensión cultural de nuestro país y, por lo tanto, de su costumbre y su tradición, integrando el mapa cultural e histórico de Argentina.

El término **cultura**, que proviene del latín *cultus*, hace referencia al **cultivo del espíritu humano** y de las facultades intelectuales del hombre. Su definición ha ido mutando a lo largo de la historia: desde la época del **Iluminismo**, la cultura ha sido asociada a la **civilización** y al **progreso**.

En general, la cultura es una especie de **tejido social** que abarca las distintas formas y expresiones de una sociedad determinada. Por lo tanto, las costumbres, las prácticas, las maneras de ser, los rituales, los tipos de vestimenta y las normas de comportamiento son aspectos incluidos en la cultura.

Otra definición establece que la cultura es el **conjunto de informaciones y habilidades** que posee un individuo. Para la **UNESCO**, la cultura permite al ser humano la capacidad de reflexión sobre sí mismo: a través de ella, el hombre discierne valores y busca nuevas significaciones.

La cultura es el conjunto de símbolos (como valores, normas, actitudes, creencias, idiomas, costumbres, ritos, hábitos, capacidades, educación, moral, arte, etc.) y objetos (como vestimenta, vivienda, productos, obras de arte, herramientas, etc.) que son aprendidos, compartidos y transmitidos de una generación a otra por los miembros de una sociedad, por tanto, es un factor que determina, regula y moldea la conducta humana.

Según el enfoque analítico que se siga, la cultura puede ser clasificada y definida de diversas maneras. Por ejemplo, hay estudiosos que han dividido a la cultura en **tópica** (incluye una lista de categorías), **histórica** (la cultura como herencia social), **mental** (complejo de ideas y hábitos), **estructural** (símbolos pautados e interrelacionados) y **simbólica** (significados asignados en forma arbitraria que son compartidos por una sociedad).

La cultura también puede diferenciarse según su grado de desarrollo, desde las más **primitivas** (aquellas culturas con escaso desarrollo técnico y que no tienden a la innovación), **civilizada** (se actualiza mediante la producción de nuevos elementos), **pre-alfabeta** (no ha incorporado la escritura) y **alfabeta** (utiliza tanto el lenguaje escrito como el oral), por citar algunas mencionadas por diversos autores.

La conducta humana es el producto de la *cultura* existente en la sociedad a la que pertenece, por tanto, no es de extrañar que ésta afecte a sus decisiones de compra.

La *cultura* es ampliamente aceptada por los miembros de cada sociedad. Por ejemplo, en Escocia no es ninguna novedad ver a un hombre con falda, lo que a su vez da lugar a un "mercado de faldas para hombres" (situación que es inconcebible en países latinos).

La *cultura* es difícil de modificar. Por ejemplo, sería casi imposible para una empresa escocesa que fabrica faldas para hombres que cambie en Latinoamérica la costumbre que tienen los hombres de utilizar pantalón para que en su lugar vistan faldas.

La cultura moldea la conducta de las personas por lo que usualmente responden a determinados estímulos de manera homogénea. Por ejemplo, en algunos países asiáticos la gran mayoría de personas están acostumbradas a comer arroz (como parte de su comida principal) por lo que responden al estímulo de hacerlo en sus comidas, más que con otro alimento.

Ambos elementos ya comentados, tienen una relación directa con la política, formando parte inexcusable de la misma.

Hoy nadie pone en duda que las transformaciones producidas por la tecnología, la economía y el conocimiento tendrán efectos culturales de primera magnitud. Frente a este hecho inevitable, la política cultural deberá facilitar estas transformaciones y potenciar la capacidad de la población para llevarlas a cabo.

La política es lo relativo al gobierno y administración de un estado. Para Aristóteles, el hombre es un *zoon politikon*, alguien que solamente puede “ser” y “serse” dentro de la polis, entendida esta en sentido amplio como “la nación”. Tiene, para ser desempeñada cabalmente por los hombres, la condición de ser ética y suficiente. Un hombre para ser realizado, debe vivir en comunidad, porque la nación lo sitúa y en ella vive y participa de sus diversos estamentos. Es decir que el concepto de nación y política es ambivalente y bidireccional. Para ser un “polites” en la concepción griega, se debe ser un miembro de la polis con todos los derechos y obligaciones que ello implica. Un hombre no político, en el amplio sentido de la palabra y de acuerdo a la mentalidad griega, es un ser insuficiente, defectuoso, carente, no pleno.

Un hombre político pleno es aquel que también reconoce y asume sus tradiciones y su cultura, es decir que cumple activamente como un ciudadano que guarda, conserva y desarrolla lo que ha heredado como historia vívida de su región y país. Nace, de esta forma, esta difícil pero real relación entre folklore, cultura, sociedad y política en el ámbito de lo tradicional.

A este respecto Gilberto Gil, Ministro de Cultura de Brasil, funde los conceptos en uno más abarcativo, manifestando que “por cultura entiendo algo que va mucho más allá del ámbito restrictivo y restringido de las concepciones académicas, o de los ritos y liturgias de una supuesta “clase artística e intelectual”. Como alguien ya dijo, Cultura no es “una especie de ignorancia que distingue a los estudiosos”, ni solamente lo que se produce en el ámbito de las formas canonizadas por los códigos occidentales, con sus sospechosas jerarquías. Y, del mismo modo, nadie va a oírme pronunciar la palabra folclore. Los vínculos entre el concepto erudito de folclore y la discriminación cultural son, más que estrechos, íntimos. Folclore es todo aquello que no se encuadra, por su antigüedad, en el panorama de la cultura de masas, algo producido por gente inculta, por “primitivos contemporáneos”, como una especie de enclave simbólico, históricamente atrasado, en el mundo actual. Las enseñanzas de Lina Bo Bardi me previnieron definitivamente contra esa trampa. No existe folclore, lo que existe es cultura.

A su vez, la idea de lo político remite usualmente a la idea de poder, de autoridad, de comando y conducción del estado, temas de los que me ocuparé en otras presentaciones.

Pero no podemos dejar de remarcar que la política, a pesar del desprestigio en el que la han hecho caer justamente el accionar de los políticos, es una actividad humana necesaria, valiosa y fundante del estado moderno. El ciudadano es parte de este proceso, porque piensa, elige, discurre, actúa juzgando, elige, vota o se detiene, justifica y critica a los políticos y a la política, estableciendo de esta manera un flujo bidireccional para la salud de las instituciones de esa misma política.

En este proceso de vigilancia, pensamiento, elección y control del proceso político que le toca vivir, los que desarrollan una actividad folklórica tienen un papel preponderante en la preservación, conservación y desarrollo del patrimonio folklórico de nuestras regiones y país, como una forma de evitar el olvido, la disgregación y la tergiversación de la herencia recibida.

Existe además un proceso de politización y de socialización de la cultura. Este es un ejemplo de la aportación de la psicología humanística: Cada miembro de la especie podría acceder a ella desde una fuente común, sin limitarse. Un ejemplo de ello es el conocimiento transmitido por los padres, la tradición oral. Debe poder ser incrementada por las ulteriores generaciones. Ha de resultar universalmente compartible por todos aquellos que poseen un lenguaje racional y significativo. La cultura es la herencia social, es la manera que los seres humanos solucionan problemas de adaptación al ambiente o a la vida en común, terreno en el que tiene competencia también la política.

En la opinión de Aznar “la política se refiere a aquellas decisiones que obligan a los miembros de una determinada comunidad – el estado nación -, a accionar de acuerdo con los contenidos de las mismas...”, es decir que la participación de una u otra forma está presente en esta ecuación. Aún esta misma exposición sobre el ámbito de la política, implica estar inmerso en el tema, interesarse por él, participar de las decisiones de la comunidad. En este sentido, los que escribimos en medios públicos somos responsables de sentarnos frente al ordenador para expresar nuestras ideas y ello implica un enorme desafío al informar a los otros acerca de nuestra forma de pensar y ver las cosas. Una hoja en blanco es siempre un desafío importante para nuestras vidas, sobre todo cuando esa hoja se llena de reflexiones y criterios que van a llegar a los demás de forma concreta y visible. Es también una forma de hacer política en forma práctica y concreta.

Visto de esta manera, la política origina conflictos y provoca comportamientos orientados a resolver conflictos, ya que no hay sociedades sin ellos, ya que problemas como la pobreza, la desigualdad, la injusticia o la inequidad son elementos presentes en nuestra situación diaria de nación.

La política parece como el ámbito donde los desacuerdos pueden manejarse colectivamente y, como decimos en Bioética, es importante acordar en desacordar, porque ello enriquece los espíritus y predispone al diálogo fecundo y productivo que necesita nuestra nación. Acordar en desacordar es una de las formas de llegar a soluciones inteligentes y justas para la gente y sus necesidades cotidianas, que siempre son importantes para el ciudadano común.

En este contexto, la ética siempre ha sido un común denominador en la relación con la política que asume cada Estado, sus decisiones suelen provenir de éstas, la incidencia de ellas tiene influencia directa en los colectivos humanos. Es válido entonces preguntarnos por el papel de la ética en este contexto, y las preguntas que de allí suelen derivarse: ¿Son justas las medidas políticas y económicas que adoptan los Estados contemporáneos?, ¿cumplen como mecanismo regulador para establecer una distribución

de la riqueza más justa y equitativa?, ¿tiene vigencia el principio de autonomía o autodeterminación de los pueblos, exaltado por el liberalismo clásico?.

Siempre estas reflexiones sobre la política están impregnadas del concepto de lo ético, porque el “bien hacer” debe dirigir siempre nuestras acciones y, aunque se vislumbre su no aplicación cotidiana, es siempre un faro que ilumina el camino e indica a los protagonistas de la política lo que debe hacerse en bien de los demás, que son nuestros conciudadanos, necesitados de soluciones prácticas para los problemas de cada día , que son los que nos acompañan en el transcurrir en esta tierra .

En este contexto político cultural, la ética siempre ha sido un común denominador en la relación con la política que asume cada Estado, sus decisiones suelen provenir de éstas, la incidencia de ellas tiene influencia directa en los colectivos humanos. Es válido entonces preguntarnos por el papel de la ética en este contexto, y las preguntas que de allí suelen derivarse: ¿Son justas las medidas políticas y económicas que adoptan los Estados contemporáneos?, ¿cumplen como mecanismo regulador para establecer una distribución de la riqueza más justa y equitativa?, ¿tiene vigencia el principio de autonomía o autodeterminación de los pueblos, exaltado por el liberalismo clásico?

Ética en política se ha convertido en una necesidad urgente, que busca explicaciones lógicas a las demandas de la gente, sobre todo teniendo en cuenta que una de las cosas que han venido siendo soslayadas del escenario nacional ha sido precisamente lo que se ha dado en denominar “ **el punto de vista de la gente**” es decir, las verdaderas necesidades y requerimientos del ciudadano para las cosas que le son cotidianas , tales como la salud, la enfermedad, la economía, el medio ambiente, la cultura y las necesidades vitales, entre otras. El punto de vista de la gente ha sido soslayado, cuando no ignorado sistemáticamente por autoridades, legisladores y otros factores de poder, que intentan imponer sus puntos de vista y visión personal de las cosas, desconociendo la realidad de lo que realmente “es” para los ciudadanos.

La política pretende dar respuestas a los grandes interrogantes de la historia sobre ella: las formas de gobierno, el poder, los conflictos, las relaciones, la autoridad, la justicia y la igualdad, por citar algunos de los temas más importantes en el desarrollo cotidiano de ella. Todo esto lo hace valiosa y fundamenta el estudio, comprensión y vigilancia de la misma, para que siempre su accionar este dirigido al bien común y a los intereses fundamentales de la nación. La cultura y el folklore son dos asignaturas pendientes de la política la que se ha sentido siempre tentada a relatar y construir “su cultura”, de acuerdo a parámetros partidarios y ajustados a necesidades circunstanciales que le convengan o constituyan réditos para una futura elección o referéndum. Es así que en todos los gobiernos que se han sucedido las últimas décadas haya habido siempre una “ versión oficial” de lo que debía entenderse ‘por ella y eso va en contra del principio de pluralidad y ecumenicidad que siempre la ha caracterizado, cuando no una ofensa al libre pensamiento de aquellos que la ejecutan de acuerdo a sus ideales.

La política debe pretender dar respuestas a los grandes interrogantes de la historia sobre ella: las formas de gobierno, el poder, los conflictos, las relaciones, la autoridad, la justicia y la igualdad y la cultura, por citar algunos de los temas más importantes en el desarrollo cotidiano de ella. Todo esto lo hace valiosa y fundamenta el estudio, comprensión y vigilancia de la misma, para que siempre su accionar este dirigido al bien común y a los intereses fundamentales de la sociedad.

La expresión “política cultural” no alude a un concepto unidimensional, sobre el cual exista un consenso universal en cuanto a su significado; por tanto, circulan múltiples definiciones de política cultural, casi tantas como concepciones de la misma existen. Cualquier definición de política cultural viene determinada por la amplitud del significado de la palabra “política” y la pléthora de conceptos de cultura que a lo largo de los años han ido acuñando las distintas corrientes filosóficas, políticas y científicas que se han ocupado de estudiar en profundidad esta materia.

En el diccionario de la RAE se afirma que política puede ser la “*actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos*” (acepción 8) y asimismo la “*actividad del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo*” (acepción 9); se trata de dos significados que pueden ser complementarios u opuestos, según el modo de pensar de cada uno. Es también oportuno aquí referirnos a la acepción 12, según la cual la política es el conjunto de “*orientaciones o directrices que rigen la actuación de una persona o entidad en un ámbito o campo determinado*”. Según esta definición, la política cultural puede ser el conjunto de orientaciones o directrices que rigen la actuación de una persona o entidad en el campo de la cultura; parece una definición adecuada, aunque no se pueden perder de vista las ideas sugeridas por las acepciones anteriores, relativas a la intervención en los asuntos públicos.

En lo que se refiere a las definiciones acuñadas por los teóricos más reconocidos en el estudio de la materia, George Yudice y Toby Miller sostienen que la política cultural “*se refiere a los apoyos institucionales que canalizan la creatividad estética y las formas de vida colectivas*” y “*está contenida en instrucciones de carácter regulatorio y sistemático*”. Néstor García Canclini la define como “*el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social*”, para luego añadir que en su opinión “*esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad*”.

En resumen, el debate sobre la necesidad de la política cultural es en primer lugar un debate sobre qué tipo de Estado y de política pública se prefiere, y en segundo lugar, una controversia sobre qué modalidad de acceso a la cultura (universal, limitado por el mercado, o híbrido entre ambos) es más conveniente; en definitiva, es una discusión sobre qué clase de cultura queremos, en que la concepción de la cultura como sector industrial que genera productos industriales con pautas de comercialización industrial se contrapone a la idea de la cultura como vehículo transmisor de valores, vivencias, filosofías, sentimientos y anhelos cuya importancia podría pasar desapercibida a los balances

contables. Para poder insertar esta concepción en nuestra realidad actual y llegar a desarrollar la idea que de cultura y folklore proponemos, se hacen necesarias, al menos, las siguientes condiciones que proponemos como fundamentales en la construcción del concepto de cultura, identidad y cultura política en evolución permanente y que por razones de extensión dejo mencionadas aquí y en proyecto para una nueva disertación y que, a mi criterio deberían ser constituyentes de una gran meditación sobre estos temas.

Ella son:

**1.-MOTIVACION**

**2.- ACTITUD**

**3.- RESPETO**

**4.-RESPONSABILIDAD**

**5.-COMUNICACION**

**6.-CONTRIBUCION**

**7.- COMUNIDAD ORGANIZADA**

**8.- SOCIEDAD DISPUESTA**

**9.- GESTION**

**10.- PLANIFICACION**

**11.- ARTE**

**12.- METODO**

**13.- AMISTAD**

**14.-DESARROLLO DE PERSONAS CAPACITADAS Y MOTIVADAS PARA LA TAREA.**

**15.-DESARROLLO DE LIDERAZGOS**

**16.-RELACIONES HUMANAS**

## **BIBLIOGRAFIA GENERAL**

- 1.-Aznar Luis y De Luca Miguel :Política, cuestiones y problemas. Emecé Editores,Buenos Aires, 2006.
- 2.-Bonete Perales Enrique; Los problemas Morales de las democracias.Temas de Filosofías Política.Proyectos A Rdiciones, España, 1998.
- 3.-Gil Gilberto: Cultura y Política. República de Brasil , documentos oficiales de Cultura, 2013 .
- 4.-Mouffe Chantal ; En torno a lo político.Fondo de Cultura Económica, Méjico,2007.
- 5.-Perez De Nucci Armando M. : La Medicina Tradiciional del Noroeste Argentino: Pasado y Presente. Ediciones del SDol, Buenos Aires, 1989.
- 6.-id.: Magia y Chamanismo en la Medicina Popular del Noroeste Argentino.Ediciones Univwersidad Nacional de Tucumán y Honorable Legislatura de Tucumán, Tucumán, 1994.
- 7.-id. : El Folklore es tradición, identidad y trascendencia. III Jornadas Nacionales del Folklore, SDalta, Agosto de 2012.
- 8.-id. : Soberanía Cultural. Exposición en la Mesa Panel en el marco del Abril Cultural Salteño, Abril de 2013.
- 9.-id.: Medicina Tradicional del Noroeste Argentino, cultura y bioética. Seminario de Bioética Social de la Diplomatura en Bioética, Universidad Nacional de Santiago del estero, 2013.

Tema: **Integración Cultural**

# **El Folklore clave para la Integración Cultural Americana**

**Por José de Guarda de Ponté**

Academia del Folklore de Salta

## **Conceptos Fundamentales**

Lo primero que podemos decir es que integrar no significa baja ningún aspecto uniformidad cultural, puesto que cada región ha desarrollado una fisonomía particular pero dentro de rasgos comunes. No se trata de borrar estas diferencias – sino por el contrario – reafirmarlas.

Tampoco significa homogenizar, sino lo contrario, poner en valor la heterogeneidad cultural – la diversidad en todos sus aspectos.

Integración regional cultural significa intensificar la comunicación y la cooperación entre los actores culturales.

La integración cultural se puede entender entonces como el esfuerzo de intercomunicación y la interrelación de las expresiones culturales regionales.

A diferencia de la integración económica – la integración cultural tiene metas y objetivos mucho más amplios pero así también más complejos ya que busca y escarba sobre una conciencia – una esencia común que constituye en definitiva el patrimonio cultural inmaterial y/o folklórico americano.

Y así entendida el concepto de “integración cultural” tiene por objetivo fundamental fortalecer entre los pueblos la identidad histórico-cultural y en la medida de su desarrollo es posible y mucho más fructífera la integración económica.

Sólo así – con la integración cultural se puede sentar bases sólidas de una unidad hispano-afro-indígena americana, porque somos una resultante de estas tres corrientes sanguíneo-culturales.

En los intentos de integración cultural se debe abstener de incluir la política partidaria y los políticos politiqueros en la actuación primaria ya que la diversidad ideológica más divide que une, más separa que integra, más siembra desconfianza que esperanza de integración. Y a pesar de estas escisiones en la coyuntura la integración es posible ya que se basa en la esencia de nuestros pueblos que es justamente su cultura.

En otro orden de cosas utilizamos el término “unidad hispano-afro-indígena americana” y no “unidad latinoamericana” porque el término latinoamericano es erróneo y tendencioso.

La denominación “América Latina” fue a mediados de 1860 establecida para designar a las naciones americanas de habla española, francesa y portuguesa frente a la América de habla inglesa. Y la división era peyorativa ya que por un lado estaba esa retrasada y pobre “América Latina” y por el otro estaba América a secas, la poderosa fuerza imperial yanqui – “Los americanos : the american people”

El término tuvo también una fuerte connotación política ya que se sincronizaba al surgimiento de los Estados Unidos de Norteamérica como potencia mundial.

Pero desde una perspectiva cultural el término “América latina” también poco adecuado y sumamente discriminador ya que sólo se refiere a la cultura española - castellana desvinculándose a las corrientes culturales originarias y la trascendental influencia de la cultura africana. Se niega el sincretismo y la diversidad cultural americana. Además ya de por sí estaríamos relegando y/o discriminando a países como Paraguay, Jamaica, Trinidad, Tobago y cuantos otros que no son precisamente latino-parlantes.

Precisamos entonces para la integración cultural en denominar a nuestros pueblos – no por su lengua dominante – sino por su criollismo, su sincretismo cultural.

### **Cuestiones conceptuales importantes para la integración cultural.**

#### **1) La idea de patria:**

En el transcurso de la historia de América hemos podido apreciar que el concepto de “patria” fue cambiando y estas variaciones sirvieron de eje para movimientos y cambios político-filosóficos de relevancia.

En su sentido más estricto el origen de la palabra “patria” deviene del latín “pater” padre, y en esta variable se estructuraba el mundo antiguo, pasando por el medioevo hasta su cambio fundamental en la Edad Moderna, ya que la patria devenía de la sangre – de la gens – familia. Podías nacer en la China pero si tu padre era inglés tu nacionalidad, cultura y patria era Inglaterra. Además el sentido de tener un “padre conocido” te hacía de una familia con nombre – “el nomen” romano era el apelativo más importante.<sup>66</sup>

La influencia de la cultura romana en este sentido se mantuvo y fue heredada por España y sus colonias. En las cuestiones nobiliarias el sistema de sangre era fundamental y la descendencia era vía paterna.

En el medioevo esta normativa se hizo evidente fundamentalmente en el tema de la monarquía ya que los tronos dependían de las casas o familias y no precisamente de donde había nacido el sucesor.

---

<sup>66</sup> Cayo Julio César, por ejemplo, era el nombre del fundador del imperio romano, Cayo era su “*aenomen*” en la actualidad su nombre, Julio era su “*nomen*” ya que provenía de la familia JULIA, en la actualidad su apellido y César el “*cognomen*” quería decir “pelado” o sea su apodo o alias. Pero el más importante era su NOMEN ya que lo designaba como hombre de linaje.

Ahora bien, el vulgo dependía no del lugar que naciera sino del señor o rey al que sirviera ya que el hombre de pueblo no tenía padre, a un hombre vasallo no se le conocía por: “el hijo de tal o de cual” sino más bien por su oficio u ocupación, lugar de procedencia y caracterología. Muchos apellidos de hoy, derivan de oficios y menesteres como los Herrero, Guerrero, Maestro, Ovejero, Sastre etc. Como así también y más simple de la fisonomía o característica del cuerpo como rubio, barriga, delgado etc.

Ya en la edad moderna y con el surgimiento del humanismo y su posterior movimiento el liberalismo, el sentido de patria cambió – ya que el sentido del “padre” se transformó en la “madre patria”. Tras la revolución estadounidense y la francesa, se debía integrar al pueblo como protagonista de la historia y para ello la importancia del lugar de nacimiento se convirtió en algo fundamental – defender la tierra que nos dio la vida era la consigna para defender los intereses económicos de la burguesía. El concepto de nación tomó cuerpo y con él todas las simbologías nacionales: la bandera – los himnos – los escudos. Ya la nobleza no venía de un padre sino de la madre tierra a la cual había que defender y engrandecer.

Pero ya en el siglo XIX en América y luego de los movimientos independentistas, los localismos y los exacerbados patriotismos se convirtieron en un problema para la organización nacional.

En Europa y otras partes del mundo la idea chovinismo o chauvinismo, tomado por el nombre del patriota francés Nicolas Chauvin, asoció la idea de patriotismo con un excesivo narcisismo ligado a la paranoia y xenofobia respecto de otras naciones, regiones o conjuntos sociales.

En Argentina por ejemplo los caudillos impedían la unificación nacional. Para poder organizar un país debía nuevamente cambiar el sentido de patria y es así como en palabras de Esteban de Echeverría quien esgrimió la frase: “... la patria no es el lugar donde uno nace sino donde puede ejercer libremente sus derechos ciudadanos” y para ejercer esos derechos se necesitaba una constitución – una ley fundamental que unifique a todos debajo de su orden y ley.

Orden y progreso fue la consigna de los nuevos tiempos y la patria se fundaba debajo de tres conceptos masónicos fundamentales: “justicia, trabajo y educación”

Y vino el siglo XX y los pueblos de la América hispano-afro-indígena fueron sufriendo los vaivenes cambiantes entre los gobiernos militares golpistas y los populistas dictatoriales donde el sentido de patria se traspalaba entre el patriotismo más exacerbado al populachismo patriótico.

El proceso fue largo y ya en postrimerías del cambio de milenio, en lo teórico, hubo nuevos aires y nuevos sentidos del concepto patria y si bien los esquemas políticos no cambiaron sustancialmente, salvo el hecho, de haber continuismo democrático en casi todos los estados americanos, la tendencia a una conciencia que impelía la protección del medio ambiente y la preservación del patrimonio cultural promovieron una nueva visión.

Ante esta situación las fronteras políticas se desdibujan y permiten la posibilidad de las integraciones regionales culturales.

Los grandes próceres independentistas de América como San Martín, Bolívar, Artigas, Güemes y Belgrano coincidían en que el continente es una sola Patria y esa es la idea que debemos rescatar.

La patria hoy es el “ser socio-cultural”, una condición de vida que está en cada instante de nosotros y que nos caracteriza como pueblo.

## **2) La Cuestión de la Identidad**

La identidad de un pueblo es como decir la “definición de un pueblo”, constituye “el nosotros” que nos diferencia de “el aquellos”...

En buena forma es un conjunto de valores, creencias, normas de conducta, sistema de relaciones y de representaciones, es aquello que establece un orden y confiere sentido a la vida del núcleo social.<sup>67</sup>

La identidad supone en primera instancia una función de reconocimiento, el DNI de un pueblo, una identidad que se manifiesta en la distinción, en la singularidad, en las normas que rigen la constitución de la vida social, sus formas y sus esquemas fundamentales en cada momento de su historia.

En segundo lugar está la posibilidad de la “opción”, ya que cada individuo puede identificarse a un grupo social y asimilarse al mismo aunque algunos estudiosos afirman que esto no es posible.

La identidad está insertada en la estructura social y mental. Es una cultura internalizada, que históricamente implicó una serie de procesos de sincretización y estos procesos son más o menos complejos e intrincados.

Y esta cuestión de la “identidad” está siendo vigorosamente debatida en la teoría social. El argumento en esencia se funda en los cambios que ha aparejado el fenómeno de la Globalización y/o de la revolución de las comunicaciones. Este fenómeno único en la historia humana ha desestabilizado el mundo social que durante tanto tiempo se hallaba seguro dentro de su cultura y ha producido un declive, lo que da origen a un nuevo ser humano que tiene por principal característica la de ser un ente fragmentado y a la vez individualista.

Y el hombre pos-moderno o bien llamado ahora neo-pos-moderno, sufre de una “crisis de identidad” que a la vez es parte de un proceso más amplio de cambios dislocantes que generan una nueva estructura moderna que podrán ser o no un anclaje estable en un futuro mundo global.

---

<sup>67</sup> Integración Latinoamericana – INTAL – Septiembre 1989

Para esta situación y dentro de nuestras perspectivas la “preservación del patrimonio cultural folklórico” aparece como una respuesta para una sociedad culturalmente avasallada, invadida, despojada y sobrepujada por otra cultura en proceso de expansión; y dentro de esos procesos están también ciertas reacciones, que pretenden hacer frente a la globalización, las resucitaciones de viejas identidades étnicas, religiosas, raciales, culturales, territoriales que se daban por desaparecidas, las cuales por cuestiones de reivindicaciones políticas y/o sociales justas y legítimas afirman su realidad y persistencia histórica en distintas escalas pugnando por una confirmación y/o reconocimiento en espacios geográficos, políticos sociales, culturales y económicos. Esta realidad exige una necesaria reflexión y estudio, hay que separar la paja del trigo, ya que no se puede por el sólo hecho de preservar el patrimonio cultural folklórico disfrazar una cultura con otra.

Lo sano en primer lugar sería ante todo reconocer la pluriculturalidad existente en los medios urbanos y rurales, configuración de diferentes mundos y realidades que se producen del proceso inmigratorio que caracteriza a nuestro país.

En segundo lugar sería desechar la vieja visión unitaria porteña que excluyó desde el vamos a todo color extraño de piel y cultura reescribiendo una historia esforzada en forjar una imagen argentina como nación de raíces europeas monocromáticamente homogénea.

A este respecto no debemos caer en la polaridad identitaria que marca a la sociedad "blanca", "alfabeta", “desarrollada”, "moderna", "industrial", "urbana" en contra de una sociedad "subdesarrollada", "analfabeta", "tradicional", "rural", "indios", cuestionada y satirizada como “inculta”; Ni tampoco en la trampa del doble discurso que celebra la diversidad y por el otro lado la niega.

A partir de estos elementos nuestra comprensión del fenómeno de la identidad se resuelve como una expresión colectiva y simbólica, una sana relación hombre – sociedad - naturaleza, con sus ritos y sus creencias; sus mecanismos que permiten mantener vigente el sentimiento de adscripción común en la percepción de sí mismos. Como dice Greiger: “Todo hombre es, en ciertos aspectos: 1° como todos los demás, 2° como algunos otros; 3° como nadie”.<sup>68</sup>

El patrimonio cultural folklórico en este sentido se establece como la esencia de la identidad que reforzaría e integraría los paisajes culturales dando forma al concepto del “sentido de uno mismo” porque en definitiva la identidad no es un problema “... sólo constituye un problema cuando está en crisis, cuando algo que se asume como fijo, coherente y estable es desplazado por la experiencia de la duda y la incertidumbre”<sup>69</sup>

Nuestra misión es construir una convivencia armónica y de paz que nos permita mirarnos en los ojos de los otros y reconocernos en ellos, sin convertirnos en lo mismo, pero tampoco en algo absolutamente diferente.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Greiger, 1966: 315

<sup>69</sup> (Mercer 1990: 43).

<sup>70</sup> Cuestiones del Folklore – José de Guardia de Ponté – [www.portaldesalta.gov.ar](http://www.portaldesalta.gov.ar)

### **3) El tema del populismo**

El populismo es un fenómeno político que se desarrolló con todo éxito solamente en la América hispano-afro-indígena – si bien, en la historia, vemos intentos de gobiernos populistas en algunas países que estuvieron debajo de la bota soviética, fueron un absoluto desastre y terminaron siendo su inverso, o sea, antipopulares.

El populismo en nuestra América tuvo gran éxito debido a la conformación de partidos políticos “desde arriba” siguiendo una tradición histórica: el caudillo como sustentador aglutinante del poder.

Tanto de izquierda como de derecha y/o mezclada los gobiernos populistas tienen en común: a) una más justa distribución de la riqueza, b) la fuerte tendencia demagógica, c) las mejoras en las prestaciones sociales desde el Estado y d) con un alto índice de corrupción, ya que como dice el refrán “el poder cuanto más absoluto más corrupto...”

Las formas populistas son integrativas, aglutinantes de las masas en torno a una personalidad a la cual se le rinde culto. Por lo general manifiestan una postura antimperialista y mesiánica provocando movilizaciones de los sectores más oprimidos con la anuencia de la burguesía y una fuerte oposición de sectores intelectuales.

Había una definición de “demagogo” muy interesante que rezaba: “un demagogo le da al pueblo lo que por derecho le corresponde pero lo hace como si fuera una dádiva o un obsequio”.<sup>71</sup>

Cosa extraña es ver cómo muchos gobiernos dictatoriales y golpistas se transformaron en populistas y por supuesto terminaron en verdaderas dictaduras. Los que empezaron a gobernar con uniformes pasando por una falsa democracia y terminaron en un régimen hereditario.

Hace unas décadas se pensaba que el populismo desaparecería de América pero en mayor o en menor medida se repite una y otra vez ya que al parecer es una deuda pendiente de resolver en un pueblo que tiene la costumbre de vivir la democracia de una manera delegativa en vez de convertirla en participativa.

### **4) La Dependencia Cultural y la Globalización como factor de dominación.**

Podríamos definir las relaciones de dependencia como aquellas de subordinación que se manifiestan a partir de la interdependencia, tanto entre Estados Nacionales como entre éstos y organismos públicos o privados extranjeros.

Resultante de la confrontación de intereses entre imperio y colonia que se ha mantenido históricamente, independiente del imperio dominante, sea España, Inglaterra o Estados

---

<sup>71</sup> Animación sociocultural e integración territorial – Toni Puig Picart - Buenos Aires : Pag. 134

Unidos; la América, dentro de un eje histórico no ha podido, hasta hoy, desenmarañar la red que la oprimió desde lo económico hasta lo socio-cultural.

Las variables más conocidas son justamente las dependencias económicas que mantuvieron el eje del concepto Imperio – Industria en concomitancia con el concepto colonia agricolaganadera.

Pero mucho más complejo son los matices de la dependencia cultural que se mantiene con la variable y sumatoria de las nuevas tecnologías de comunicación que acrecientan la influencia y aculturación constante que mueve y promueve la globalización predominante.

Unos consideran que la globalización es un proceso benéfico -una clave para el desarrollo económico, a la vez que inevitable e irreversible-. Otros la ven con desconfianza, incluso temor, debido a que consideran que suscita una mayor desigualdad dentro de cada país y entre los distintos países, amenaza las fuentes de trabajo y las condiciones de vida y obstaculiza el progreso social y fundamentalmente interfiere en las culturas regionales.

Una comunidad está constituida de acuerdo a ciertas creencias, valores y preceptos, los cuales han sido cultivados por generaciones para mantener la identidad colectiva de esa comunidad. La transmisión de ese legado es parte de lo que diferencia a una sociedad de otra y en cierta forma ese conjunto de preceptos son los que caracterizan o identifican a un grupo social de otro.

Pero frente a la globalización, esta herencia empieza a tener serios problemas para mantenerse intacta. Los cambios promovidos por la cultura global atacan la diversidad cultural con el fin de homogeneizar sus costumbres, creencias y valores.

Los medios de comunicación privilegian y difunden los valores y creencias estándares que el mundo occidental y globalizado considera los apropiados y por tal motivo las personas, y en especial, las nuevas generaciones están expuestas a estas influencias,

La UNESCO plantea que la homogeneización de la cultura es uno de los grandes peligros de la globalización. O sea el dilema presente se encuentra polarizado por la homogenización cultural frente a la diversidad cultural.

Este ataque a las culturas nativas no ha sido paulatino ni racional en todos los casos, sino que por el contrario, ha sido repentino y abrupto. En los últimos veinte años el mundo ha cambiado radicalmente por causa de los avances de la tecnología y fundamentalmente por la llegada de internet.

Las consecuencias apenas se empiezan a notar, antropólogos, historiadores, filósofos y pensadores, se preocupan por explicar los impactos tangibles que tanto las sociedades y las culturas reportan como peligrosos e irreversibles a sus tradiciones.

Las culturas tradicionalistas o divergentes a la occidentalización se sienten amenazadas ante tal situación, intentan preservar a toda costa la acumulación de conocimientos propios, pero no es posible encerrar en una cúpula de cristal al bagaje cultural.

Entonces: La globalización es y será una amenaza pero también una oportunidad.

Llegado este momento, hay que preguntarse qué hacer?, qué camino seguir? Ya que hasta ahora pocos han podido aprovechar sus bondades y la mayoría han pagado sus consecuencias.

## **5. Consecuencias nocivas de la globalización (homogenización cultural)**

Pero la globalización no produce un efecto de transculturación puesto que no existe interacciones culturales confrontadas donde se produce un proceso de mutua influencia, donde el intercambio da por resultado una nueva cultura o neocultura.

En este caso la globalización trae consigo la pérdida de la cultura original al momento de adoptar la cultura impuesta y ya sea de manera voluntaria o impuesta, la implantación significa forzosamente quitar y poner algo sin necesariamente pasar por un proceso de interrelación entre culturas. Esto se denomina aculturación.

La globalización puede ser considerada como la imposición de una cultura única y hegemónica, válida por estar respaldada por la ciencia, la tecnología y los valores liberales, con la finalidad de implantar una sociedad universal y planetaria (cultura occidental).

Está pasando y fundamentalmente en las grandes ciudades latinoamericanas, que las nuevas generaciones ya globalizadas sin legado cultural heredado parten casi de cero y sin posibilidades de crear su propio futuro cultural. Sin un pasado que marca un sentido ético y moral los jóvenes de hoy encaran al mundo con una utópica amoralidad donde el “sálvese quien pueda” determina su devenir.<sup>72</sup>

## **La Necesidad de una Historia en Común**

El desconocimiento de nuestra verdadera historia es un mal crónico que debe ser superado. Los programas de estudio de cada nación enseñan a nuestros estudiantes mucho más sobre la cultura e historia de Europa que la nuestra.

Cuando se habla de historia nacional se destacan las guerras o los conflictos con los países vecinos, tratando de reafirmar un falso espíritu patriótico engendrando el miedo y el odio al hermano del país colindante. Si comparamos los libros de historia de los países

---

<sup>72</sup> En ciertos aspectos, la globalización es indetenible, vital y hasta necesaria. No debe ser vista, en todos los aspectos, como un enemigo a enfrentar; como hemos visto en ciertos aspectos nos amenaza y en otros presenta oportunidades. Se debe analizar cada caso para tomar las decisiones adecuadas. Una oposición directa y simple, ayuda poco. La estrategia debe ser la negociación, y no el enfrentamiento en todo momento. En lo cultural el pluralismo es la mejor opción para defender el multiculturalismo o diversidad cultural ante una homogeneización. Sin caer por un lado en el relativismo ni tampoco por el otro en el absolutismo. El pluralismo según León Olivé (1999) evita los dos extremos y alienta la interacción armoniosa y creativa de las culturas en función de preservar su propia identidad y enriquecerla en base a la diversidad. Se toma en cuenta que el liberalismo justifica las políticas intervencionistas en la cultura (Joseph Raz, 1994), en aras de las libertades individuales y los valores que según él son absolutos e universales y que podrían ser válidos para cualquier cultura en cualquier tiempo y lugar. También es cierto que toda cultura merece ser respetada, los derechos humanos, basados en nociones de dignidad y necesidades básicas representan legítimas finalidades que cualquier cultura acepta como verdad fundamental y por tanto cada cultura busca su identidad y protege su derecho a ser respetada y valorada.

americanos nos damos cuenta de una clara intención de perpetrar el recelo y la división. Cualquiera que sea la explicación que demos a este fenómeno perjudicial nos conducirá a una única y clara noción del por qué América se mantiene en un estado de desintegración constante cuando lo contrario sería su beneficio absoluto.

Por otra parte los libros de textos de historia de nuestra América están orientados hacia la historia política y militar, desdeñando la historia cultural y decimos cultural pretendiendo abarcar desde lo económico hasta lo social.

El ideal sería lograr una historia cultural de América integrada a la historia social, económica y política. Objetivo difícil dada la idiosincrasia de historiadores que trabajan en forma discordante a los ideales de la integración.

Otra cuestión importante es la óptica para abordar una historia cultural americana puesto que cualquier intento de homogenizar la perspectiva histórica es un error grave. Ni hispanistas – ni indigenistas – el trabajo debe estar consustanciado al eterno proceso de mestizaje y mixturación que se ha dado en casi todos los procesos históricos. Lo correcto sería, entonces, que con el aporte de varias disciplinas se trabaje con un profundo respeto a la diversidad.

En este caso el Folklore, como ciencia, tendría dentro de las ciencias auxiliares de la historia un papel predominante ya que reconoce en las expresiones culturales un papel dinámico y no un mero reflejo pasivo del contexto social. Debido a este enfoque integrador el Folklore tiene al mismo tiempo un carácter globalizador que permite examinar a los países americanos como una totalidad, detectar sus diferencias y caracterizar esa totalidad en comparación con otras áreas históricas.

Con este enfoque integrador el Folklore y la colaboración con otras disciplinas, implica un acercamiento al ideal fijado forjando una conciencia intelectual necesaria para estos tiempos.

### **Las Perspectivas de la Integración Cultural**

La base donde se sustenta todo intento de integración cultural reside en el patrimonio cultural forjado por la historia.

Este legado histórico-cultural es una realidad que se manifiesta fundamentalmente en el FOLKLORE.

Sin embargo falta mucho para que el concepto de preservación del patrimonio cultural tanto material como inmaterial sea una razón de estado. Eje de las políticas de desarrollo

Los Estados Latinoamericanos deben encontrar en el Folklore una de las herramientas más idóneas para madurar su concepto de Cultura - Pueblo y Nación. Canal natural y sustancial para la integración.

El Folklore entonces debe ser un mecanismo para recuperar esa memoria y las señas de identidad de los pueblos, identidad perdida, en parte como consecuencia de los intereses económicos internacionales y de las ideologías colonialistas imperantes.

Con este fin la cultura en general y el Folklore en particular, como patrimonio cultural, entran al servicio de la búsqueda de la identidad a todos los niveles, necesario como concepto mental y referente ideológico de las naciones en vías y en búsqueda de una integración beneficiosa.

La consolidación de éstas se basa en la idea de fusionar pasado y futuro.

Todos los puntos teóricos sobre Desarrollo Sostenible que nacieron como conceptos y referentes para una nueva realidad de los Estados americanos, empezarán a hacerse realidad a partir de una firme política cultural que combine lo histórico - lo cultural y lo social.

El diseño de esta política estará basado en la preservación del patrimonio natural y cultural para consolidar una nueva trayectoria sociocultural contemporánea que se viene gestando en nuestra América desde hace muchos años. De esta manera la política socio-cultural se convertirá en el pilar básico del discurso oficial en torno al desarrollo. El Estado, como órgano rector y representante del pueblo es el encargado de la salvaguarda y preservación del Patrimonio Cultural, y para ello se requiere la defensa estatal del Patrimonio como consecuencia del devenir histórico. Pero además se advierte la importancia de las asociaciones de la comunidad, verdaderas representantes de base, que sin intereses partidarios, establezcan una verdadera fuerza generadora de desarrollo cultural, económico y productivo de cabal importancia para la inclusión social.

Bibliografía:

- 1) **América como civilización emergente** – Adolfo Colombres - Buenos Aires : Sudamericana, 2004
- 2) **La era del imperio**. Eric Hobsbawm. Cap. 13: “De la paz a la guerra”
- 3) **El desarraigo argentino : clave argentina para un estudio americano** – Julio Mafud - Buenos Aires : Américalee, 1959
- 4) **Historia del siglo XX**. Eric Hobsbawm. Cap. V: Contra el enemigo común
- 5) **Subcultura joven y religión : una aproximación psicosocial desde la teoría de la integración** – Abelardo Pithod - Buenos Aires : Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1979.
- 6) **Integración Latinoamericana** – INTAL – Septiembre 1989
- 7) **Integración y comunicación en el área andina** – CIESAL – 1986
- 8) **Animación sociocultural e integración territorial** – Toni Puig Picart - Buenos Aires : CICCUS, 1994
- 9) **[www.portaldesalta.gov.ar](http://www.portaldesalta.gov.ar) – Cámara de Diputados de Salta – 2013**
- 10) **Globalización, civilización mundial y culturas nacionales : los cambios de paradigmas en la civilización y las culturas del tercer milenio** - Saleño, Nicanor - CFSNT=CENTRO DE FORMACION SUPERIOR EN NUEVAS TECNOLOGIAS

Tema: **Integración Cultural**

# **Proyecto CHACO AMERICANO CULTURAL**

**Lic. Teresita Gutierrez**

## **Resumen**

El Gran Chaco Americano es una vasta región con una clara unidad ecológica, que posee aproximadamente una superficie de 1.000.000 de km<sup>2</sup>, ubicado en el centro de Sudamérica. Argentina, Bolivia y Paraguay tienen el 95% de su superficie, correspondiéndole a la primera casi el 50% del total.

Dicha región, presenta gran diversidad de ambientes, con extensas llanuras, sierras, grandes ríos que la atraviesan, sabanas secas e inundables, esteros, bañados, salitrales y una gran diversidad de bosques.

Respecto a los factores socioculturales y particularmente de la cultura folklórica, este hecho alcanza ribetes de suma importancia, debido a la presencia de los grupos de población existentes en la zona.

Conocemos que la región chaqueña en Argentina ha sido considerada – para las investigaciones, sean estatales o particulares - únicamente por la geografía, tanto física y humana; esta última, entendiendo al hombre como ser social, se limitó a los estudios sobre densidad poblacional y a los recursos económicos; pero hasta ahora, no se tuvo en cuenta al habitante de esta región, por sus propias condiciones y características culturales.

Sabemos que existen algunos trabajos esporádicos que servirían de base, para indagaciones más profundas, de reconocimiento y con carácter inclusivo.

A partir del II Encuentro Nacional del Folklore, llevado a cabo en Salta en el año 2011, se buscó proyectar una unidad modular (geográfica, histórica, sociocultural y política) que nos permita disponer de una institución en perspectiva sudamericana.

El proyecto CHACO AMERICANO CULTURAL se afianzó con el Encuentro de la Hermandad 2011 realizado en Tarija y con el II Congreso Provincial de Folklore de Laguna Blanca, en Formosa.

Solidificándose definitivamente con el convenio de la Academia del Folklore de Salta y el Centro Paraguayo en Salta, para la realización del Primer Encuentro Internacional Asunción en Salta, a realizarse en abril de 2013.

## **Palabras clave:**

Folklore - Reconocimiento – Inclusión – Interculturalidad.

## **Ponencia:**

### **Proyecto CHACO AMERICANO CULTURAL**

#### **Presentación**

El Gran Chaco Americano es una vasta región con una clara unidad ecológica, que posee aproximadamente una superficie de 1.000.000 de km<sup>2</sup> en el centro de Sudamérica. Argentina, Bolivia y Paraguay poseen el 95% de la superficie del Chaco, correspondiéndole a la primera casi el 50% del total. El área de influencia de la región chaqueña en la Argentina abarca las provincias de Formosa, Chaco, Santa Fe, Santiago del Estero, Tucumán, Salta, Jujuy, Catamarca, La Rioja y Córdoba. En Paraguay abarca los departamentos de Presidente Hayes, Boquerón y Alto Paraguay y en Bolivia los departamentos de Tarija, Chuquisaca y Santa Cruz. La región presenta gran diversidad de ambientes, con extensas llanuras, sierras, grandes ríos que la atraviesan, sabanas secas e inundables, esteros, bañados, salitrales y una gran extensión y diversidad de bosques. Debido a esto, se desprende la existencia de una alta diversidad de especies de flora y fauna, que conforman un área clave en términos de conservación de la biodiversidad. Presenta grandes amplitudes térmicas, un potencial hídrico heterogéneo y, en general, suelos con buenos niveles de fertilidad.

Dentro del Chaco argentino, el Bermejo es el único río que logra llegar con sus aguas desde los Andes al río Paraguay, lo que lo convierte en un corredor ecológico natural entre los ecosistemas de puna en la montaña, el piedemonte de yungas y las zonas secas y húmedas de las planicies del Chaco.

Ahora bien, en relación con los factores socioculturales y especialmente con la cultura folklórica, este hecho alcanza ribetes de suma importancia. La región chaqueña en Argentina, más allá de haber sido considerada - con respecto a investigaciones de orden estatal o privado - por la geografía, tanto física y humana, esta última, en cuanto al hombre como ser social, se limitó a la densidad poblacional y a los recursos económicos, pero no se tuvo en cuenta al habitante de esta zona desde sus condiciones y características culturales.

En este orden, existen algunos estudios esporádicos que servirían de base indagaciones más profundas, de reconocimiento y con carácter inclusivo. Al respecto podemos señalar la distribución de las regiones folklóricas argentinas que efectúa el Dr. Raúl Augusto Cortazar<sup>73</sup>, en el año 1965, en la revista *Selecciones Folklóricas*, de la que

---

<sup>73</sup> Cortazar, Raúl Augusto (1910 – 1974) Considerado como el más grande folclorólogo de nuestro país. Publicó 134 obras, sobre esta temática, dejando varios trabajos inéditos a la hora de su muerte. Incursionó en la radiofonía y colaboró con las revistas más prestigiosas en la materia, a

era su director literario. Esta localización y deslinde, a la vez, incluye las siguientes regiones: Central, cuyano, litoral, pampeano, patagónico y chaqueño.

A este mismo espacio neocultural, el antropólogo **Ciro René Lafón**<sup>74</sup>, destacado estudioso, en su trabajo *Culturas Regionales Argentinas*, coincide con el investigador salteño – arriba mencionado - y nombra este ámbito como *Cultura criolla chaqueña*, pero agrega para diferenciar las culturas nacidas por incidencia de los comportamientos climáticos en el Chaco, tanto del Este como del Oeste, mencionando a este último como *Ganadería del monte (y pozo)*.

Frente a esta realidad, de las escasas investigaciones y el poco planteo analítico de tan importante zona geográfica cultural, es que la *Academia del Folklore de Salta*<sup>75</sup>, desde el año 2011, comienza a realizar acciones a los fines de proyectar una unidad modular (geográfica, histórica, sociocultural y política) que nos permita disponer de una institución en perspectiva sudamericana y proporcione a partir de la región que va a abarcar un alcance superior al ámbito nacional<sup>76</sup>.

Por lo tanto, al realizar el **II Encuentro Nacional del Folklore** llevado a cabo en la ciudad de Salta entre los días 29 y 30 de junio y 1º de julio de 2011, da por iniciadas las acciones tendientes a aquel objetivo.

El proyecto **CHACO AMERICANO CULTURAL** se afianzó con el **Encuentro de la Hermandad 2011** realizado en Tarija, entre 14 al 16 de septiembre del mismo año; con el **II Congreso Provincial de Folklore de Laguna Blanca** en Formosa, cumplido el día 24 de septiembre, también del mismo año, y la **EXPO CULTURAL "Semana de Tarija en Salta"** – realizada en abril de 2012-

---

nivel mundial. Fue además, Miembro de Número de la Academia Nacional de la Historia Argentina, Miembro del Advisory Board y de la Universidad de California, (USA). Miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid (España), Miembro de la Sociedad Folklórica de México, Miembro del Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro (Brasil), Miembro de la International Society for Folk narrative Research (Gottingam- U. S.A.), Miembro Consultor del Instituto de Folklore de Huancayo (Perú), Miembro correspondiente de la Sociedad Peruana de Folklore (Perú), Miembro correspondiente de la Sociedad Folklórica del Uruguay y del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, etc. y, como no podía ser de otra manera, también era Miembro de número del Instituto San Felipe y Santiago de Estudios Históricos de Salta. Ver: [www.folkloredelnorte.com.ar/creadores/cortazar.htm](http://www.folkloredelnorte.com.ar/creadores/cortazar.htm), consultado el 11/3/13.

<sup>74</sup> Lafón, **Ciro René**: doctor en antropología, arqueólogo y profesor de arqueología de la Licenciatura de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1950 y 1974.

<sup>75</sup> Academia del Folklore de Salta: organización no gubernamental, fundada en el año 2009. Ver: [www.academiadelfolklore.org](http://www.academiadelfolklore.org)

<sup>76</sup> [www.coffar.org.ar](http://www.coffar.org.ar)

Se solidifica definitivamente con el convenio de la Academia del Folklore de Salta y el Centro Paraguayo en Salta para la realización del Primer Encuentro Internacional Asunción en Salta, a realizarse en abril del 2013<sup>77</sup>.

Todos y cada uno de estos encuentros, congresos y acciones culturales, fueron constantemente acompañados por numeroso público, en todos los casos. Nos referimos a la asistencia de estudiantes de escuelas primarias y secundarias, acompañados por sus docentes; tanto como público interesado en el folklore y sus expresiones y, así como asistentes de todas las edades, comprendiendo audiencia local, cuanto participantes que procedían desde distintos puntos de la misma provincia, como de muchas otras, es decir Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Tucumán, Jujuy, La Rioja, etcétera; quienes se sintieron convocados a compartir estas actividades culturales, folklóricas y por qué no, educativas.

Traducido en números, esto fue de una concurrencia de entre 180 a 250 participantes por día; lo cual podemos considerar de gran éxito para cada una de las acciones mencionadas.

En aquel marco de numerosa asistencia, se desarrollaron conferencias magistrales, paneles debates, mesas de trabajo, exposiciones folklóricas y artesanales; entre muchas otras actividades, encuadradas en el amplio espectro del patrimonio cultural folklórico; donde se decantó lo que luego se traduciría en:

El enclave Tarija – Salta – Formosa – Asunción, el cual es un eje de vinculación socio-cultural con diversas perspectivas y oportunidades. Algo que resulta sorprendente por lo innovador, que integra y jerarquiza a los estudiosos del folklore y establece nuevos ejes de acción y desarrollo cultural.

Este emprendimiento permitirá trabajar con nuevos dispositivos y mecanismos, tratar con diversos componentes e instalar un innovador aparato filosófico y científico que nos lleve a la Unión Suramericana. Ese espacio es sin duda, el que llamamos Gran Chaco Americano, del cual los tres países Argentina, Bolivia y Paraguay son el corazón de América del Sur y eje convocante para todo Latinoamérica.

En principio, la formación del Consejo Federal del Folklore reforzaría el proyecto para luego pensar en la creación de un organismo, formado por representantes de las tres regiones, encargado de darle organización y promoción de acciones.

El organismo de marras, se denominará “**Instituto de Investigaciones, Promoción, Difusión y Aplicación de la Cultura Folklórica del Chaco Americano**”.

---

<sup>77</sup> Ver: [www.coffar.org.ar/antecedentes](http://www.coffar.org.ar/antecedentes)

El COFFAR – Consejo Federal del Folklore de Argentina ha contribuido con sumar al proyecto a los directores regionales de la Provincia de Jujuy y de Chaco respectivamente – ampliando de esta manera en eje de interacción regional<sup>78</sup>.

### **Concluyendo**

Evidentemente el Consejo Federal del Folklore, se ha sumado al inmenso trabajo que vienen realizando las Academias de Folklore de Salta, Formosa y Tarija; y ha aceptado el claro desafío de generar acciones tendientes no sólo a la investigación, preservación y divulgación del patrimonio cultural folklórico intangible argentino sino también a su funcionalidad para generar políticas de crecimiento.

En este sentido se realizan movimientos de política interna y externa. En el caso del Proyecto “Chaco Americano Cultural” se genera, en un principio, el intercambio socio-cultural acarreado también en consecuencia el económico-productivo de esta región central sudamericana, que luego significará la consolidación de un eje convocante e inclusivo de todo américa, anhelando llegar a ser el marco propicio para el diálogo intercultural con la total intencionalidad de generar un espacio de reflexión, debate e inclusión socio cultural en todo el espectro político que le correspondiera.

### **Bibliografía Consultada**

- Ambrosetti, Juan Bautista (1917) Supersticiones y leyendas; región misionera, Valles Calchaqués, las Pampas. Buenos Aires, Editorial La Cultura Argentina.
- Coluccio, Félix - [1948] 2006. Diccionario folklórico argentino. Buenos Aires, Plus Ultra.
- Lafón, Ciro René. (1971) Artículo: Introducción a la Arqueología del Nordeste Argentino en: <http://sedici.unlp.edu.ar> Recuperado 20/3/13.
- Página web: [www.coffar.org.ar](http://www.coffar.org.ar) Recuperada 11/3/13.
- Página web: [www.academiadelfolklore.org](http://www.academiadelfolklore.org) Consultada 11/3/13
- Página web: [www.folkloredelnorte.com.ar/creadores/cortazar.htm](http://www.folkloredelnorte.com.ar/creadores/cortazar.htm), Consultada 11/3/13.
- Página web: <http://www.naya.org.ar/ifa/publicaciones.htm> Consultada 12/3/13.
- Página web: [www.portaldesalta.gov.ar](http://www.portaldesalta.gov.ar) – Pagina Institucional Cultural de la Cámara de Diputados de Salta (2001 – 2012)

---

<sup>78</sup> Sobre textos de José de Guardia de Ponté. Presidente de la Academia del Folklore de Salta y Director Coordinador COFFAR.

## **Anexo 1**

### **Para entender COFFAR**

#### **Partamos de la base que el COFFAR es un foro permanente de la cultura popular - que quiere decir esto?**

Como COFFAR pretende ser un ente consultivo de la Secretaría de Cultura de la Nación - de todas las Secretarías y Ministerios de Cultura de Provincia y municipales y fundamentalmente del Congreso Nacional (o cualquier otro congreso provincial) - este FORO es en realidad un verdadero consejo parlamentario de la cultura. La clave fundamental para que así sea es su indiscutible espíritu federal. Se parte de la particular a lo general - de lo municipal a lo nacional - de la localidad (donde vive folklore) a lo nacional (más cosmopolita).

Y hablamos de federalismo porque existe históricamente una fuerte tendencia centralista de Buenos Aires en materia cultural. El poder monopólico que ha ejercido el centralismo porteño ha manipulado y marginado las culturas folklóricas populares del interior. Para colmo de males, históricamente, en el aspecto político ideológico, la derecha porteña ha considerado que estas manifestaciones no son "cultura" sino un conjunto de expresiones degradadas y la izquierda (porteña) autotitula nacional, más dogmática, prejuiciosa e insegura, reivindicó al pueblo como entidad abstracta pero desconfió de su cultura, que en definitiva fue y será un estorbo para el buen funcionamiento de esquemas importados que nada tienen que ver con nosotros. Pereza mental de ambas posiciones para crear un esquema específico de país.

Importante:

"Los Estados Latinoamericanos, encuentran en el Folklore una de las herramientas más idóneas para madurar su concepto de Cultura - Pueblo y Nación. Ahora, éste concepto no se entiende sin una dimensión histórica, expresión de la memoria colectiva de un pueblo donde las comunidades se sienten representadas como un ente universal y a la vez independientes, protagonistas de su propio devenir."

El Folklore entonces se convierte en un mecanismo para recuperar esa memoria y las señas de identidad de los pueblos, identidad perdida, en parte como consecuencia de los intereses económicos internacionales y de las ideologías colonialistas imperantes; las señas de identidad hallan en el concepto de Nación un marco conceptual y real, en el que los planes de desarrollo van a encontrar las condiciones verdaderas para materializarse; con este fin la cultura en general y el Folklore en particular, como patrimonio cultural, entran al servicio de la búsqueda de la identidad nacional, identidad a todos los niveles como consecuencia de la historia de los pueblos y necesaria como concepto mental y referente ideológico de las naciones en vías de desarrollo.

Lo que propone COFFAR es:

- 1) Mostrar una organización de tipo horizontal donde no existen los jefes ni los caudillos sino servidores – trabajadores de la cultura.
- 2) No rendir un culto estúpido al pasado cultural, embalsamando el diseño, sino revitalizar el presente por medio de la puesta en valor, preservación y divulgación del patrimonio cultural desarrollando una visión de identidad y amor a lo propio para generar desarrollo.

3) Luchar por la autonomía, para cuidar y preservar, por el reconocimiento de un espacio propio, para apuntalar nuestros propios valores abriendo espacios dignos de manifestación y reconocimiento. “Descolonización” es la palabra que impulsa nuestro devenir y nos identifica en la acción.

4) No hacer festivales donde prima la mercantilización de artistas tipo Cosquín o Jesús María. Hacer ENCUENTROS donde se interrelacionan los investigadores con los hacedores. Lo académico con lo fáctico y el público en general. Se muestra a la gente (al pueblo) sus valores artísticos – folklóricos y culturales. Interactúan los artesanos, los músicos, los poetas, los bailarines, los investigadores etc. En los Encuentros se discuten problemáticas de las regiones intervinientes – políticas culturales y sociales.

Veamos ahora la Ley del COFFAR:

H.Cámara de Diputados de la Nación

### PROYECTO DE LEY

Texto facilitado por los firmantes del proyecto. Debe tenerse en cuenta que solamente podrá ser tenido por auténtico el texto publicado en el respectivo Trámite Parlamentario, editado por la Imprenta del Congreso de la Nación.

Nº de Expediente 8084-D-2012

Trámite Parlamentario 167 (15/11/2012)

Sumario "CONSEJO FEDERAL DEL FOLKLORE DE ARGENTINA -COFFAR-".  
CREACION COMO ORGANO ASESOR DE LA SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION.

Firmantes FIORE VIÑUALES, MARIA CRISTINA DEL VALLE - VILARIÑO, JOSE ANTONIO - WAYAR, WALTER RAUL - BIELLA CALVET, BERNARDO JOSE - YARADE, FERNANDO - KOSINER, PABLO FRANCISCO JUAN - LOTTO, INES BEATRIZ - BASTERRA, LUIS EUGENIO - BRIZUELA Y DORIA DE CARA, OLGA INES .

Giro a Comisiones CULTURA; PRESUPUESTO Y HACIENDA.

El Senado y Cámara de Diputados,...

Artículo 1.- COFFAR: Créase como órgano asesor de la Secretaría de Cultura de la Nación el Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR) como una entidad de segundo grado, de carácter nacional, no gubernamental y estrictamente sin fines de lucro, que le brindará sugerencias en todas aquellas políticas públicas vinculadas al Patrimonio Cultural Folklórico y Cultura Popular, debiendo tal Secretaría consultar al COFFAR de forma obligatoria, aunque el resultado de tales consultas no tenga el carácter de vinculantes.

Artículo 2.- INTEGRACION: El Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR) estará integrado por un representante de cada una de las Organizaciones (sean estas asociaciones de primer grado, federaciones, fundaciones e institutos) que tengan dentro de su objeto la difusión y el fortalecimiento de nuestro Patrimonio Cultural Folklórico y Cultura Popular, siempre que se encuentren con su personería jurídica al día y tengan domicilio legal constituido dentro de la Republica Argentina.

Artículo 3.- DE LAS PERSONAS FISICAS: También podrán integrar el Consejo Federal del Folklore de Argentina, creado a través de la presente, las personas individuales cuyos

antecedentes vinculados al enriquecimiento, defensa y difusión de nuestro Patrimonio Cultural Folklórico y Cultura Popular, hayan sido aprobados por el Directorio del COFFAR, pudiendo ser éstas, investigadores, estudiosos, artistas, periodistas y todos los hombres y mujeres que por su trayectoria conciden con el requisito referido.

Artículo 4.- FUNCIONES Y PRINCIPIOS: Serán Funciones del COFFAR, propender en un ámbito democrático de discusión y representativo de las distintas manifestaciones folklóricas y de la cultura popular de nuestro país, a la difusión y aplicación en cada una de sus acciones de los siguientes principios:

a. SABER que el patrimonio cultural folklórico es la "Cultura Tradicional" y el "Folklore" es la ciencia que se ocupa de su estudio.

b. COMPRENDER que el Patrimonio Cultural Folklórico está integrado por todas las manifestaciones culturales vigentes que viven en la cotidianidad de sus propios portadores, que se reproducen al interior de sus propios grupos de pertenencia, que forman parte de su propia conducta adquirida en forma empírica a lo largo de su vida, que las mismas son patrimonio del grupo y están en la tradición.

c. RECONOCER que el concepto de Tradición es central en el Folklore y en el patrimonio cultural folklórico.

d. INSTITUIR que la preservación bien entendida del patrimonio cultural folklórico se resume en cuatro palabras: investigación, estudio, enseñanza y divulgación. La frase: "No se quiere lo que no se conoce y no se defiende lo que no se quiere" sintetiza el espíritu que encierran las cuatro palabras antedichas.

e. DARSE CUENTA que uno de los fenómenos más representativos de las transformaciones socioculturales en la época contemporánea se refiere a los cambios en los modos de producción y consumo de cultura. La cultura es decir, la manifestación de las ideas, significados, valores, sentimientos y experiencias humanas, a diferencia de lo que ocurrió en el pasado, ha sido convertida en un producto de consumo generado desde las industrias culturales. Este fenómeno se conoce como el proceso de Mercantilización de la Cultura.

f. ENTENDER que el Folklore como ciencia y que la preservación como mecanismo no están ni trabajan dentro de la mercantilización de la cultura ni se ocupan de cuestiones sindicales de trabajadores y profesionales de proyección folklórica. Puesto que "lo folklórico" es totalmente diferente a cualquier otra disciplina científica, incluso, "lo folklórico" excede el campo científico e incorpora prácticas que se han desprendido de la ciencia, como por ejemplo las proyecciones estéticas o artísticas del folklore; pero no hay que confundir "El Folklore" con la "Proyección Folklórica"

g. PROPENDER a una Institución capaz de representar y procesar los intereses de la cultura nacional, posibilitando la convivencia y competencia civilizada de sus actores, promoviendo un trato igualitario y equitativo entre ellos, rechazando toda ideología que sostenga la sedicente superioridad natural de una raza, de un género o de una clase social.

h. PROMOVER políticas para mantener vivas las expresiones culturales inmateriales mediante el fomento de su revitalización y la transmisión entre generaciones.

i. ANIMAR a las distintas administraciones estatales a ofrecer incentivos a los grupos culturales como comunidades locales y los profesionales de la cultura Folklórica, en forma de reconocimientos oficiales, protección jurídica, disposiciones especiales en materia de asistencia sanitaria, deducciones fiscales o subvenciones.

j. INSTALAR a las administraciones estatales a introducir la cultura folklórica en los planes de estudios educativos.

k. ACEPTAR que la Educación es la base de una política sana a largo plazo y sostén y equilibrio de una sociedad. Una sociedad sin educación conduce a la masificación de gente sin futuro ni esperanza.

Artículo 5.- PARTICIPACION: El COFFAR, podrá invitar a participar a entidades u

organizaciones que con similares objetivos, desarrollen su ámbito de actuación en otros países, con el objeto de integrar a las naciones a través de sus manifestaciones culturales.

Artículo 6.- DEL DIRECTORIO: El Órgano Ejecutivo del COFFAR estará a cargo de un Directorio, integrado por las personas elegidas a simple pluralidad de sufragios de entre los miembros del Consejo, que deberá reunirse para tal fin, sesionando válidamente con la presencia de la mitad más uno de sus miembros. Asimismo, los directores por simple pluralidad de votos elegirán a su Coordinador.

Artículo 7.- DURACION: Los miembros del Directorio, durarán en su mandato un plazo de dos años, pudiendo ser sus miembros reelectos o removidos por Asamblea General del COFFAR.

Artículo 8.- FUNCIONES: Son funciones del Directorio las siguientes:

- a) Representar al COFFAR en todo aquello que sea propio de su ámbito de actuación;
- b) Aprobar la incorporación a COFFAR de los miembros individuales en función de sus antecedentes y de las entidades de la sociedad civil en virtud del cumplimiento de lo estipulado en el artículo 2;
- c) Convocar a una Asamblea Anual Ordinaria a los miembros del COFFAR, elaborando el correspondiente orden del día;
- d) Convocar a Asambleas Extraordinarias a los miembros del COFFAR cuando las circunstancias lo requieran.
- e) Organizar a los miembros de COFFAR en comisiones, según las distintas temáticas a abordar;
- f) Elevar a la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación las sugerencias que considere pertinente respecto de las políticas públicas vinculadas al Patrimonio Cultural Folklórico y la Cultura Popular, luego de haber sido debatidas en plenario;
- g) Evacuar las consultas que la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación le hiciera en el ámbito de su incumbencia,
- h) Redactar el reglamento interno;
- i) Las funciones establecidas precedentemente son de carácter enunciativo.

Artículo 9: De forma.-

#### FUNDAMENTOS

Señor presidente:

El Consejo Federal del Folklore de Argentina es una Organización Sociocultural de Segundo Grado, de carácter asociativo, constituido y conformado por organizaciones similares de primer grado, agrupadas voluntariamente y con el propósito de perfeccionar y optimizar el avance y cumplimiento de sus fines sociales y culturales. Es no Gubernamental con sentido y orientación Federal, sin fines de lucro, que actúa y se desempeña coordinada y mancomunadamente a través de sus organizaciones miembros, abarcando con sus actividades todo el territorio de la República Argentina, en perspectiva y proyección Suramericana.

El COFFAR reconoce, asume y sostiene como su principal finalidad el patrocinio, preservación, sustento y acrecentamiento de un ámbito democrático de discusión y consenso, destinado especialmente a la convocatoria, movilización y el protagonismo participativo del conjunto de la comunidad argentina, velando por el resguardo, la defensa, la preservación, el estudio y la difusión del patrimonio cultural folklórico, como así también, propiciando el análisis reflexivo y la orientación que precisan y requieren quienes utilizan y aprovechan el material proveniente de dicho acervo patrimonial, aplicando y proyectando a los variados y diferentes espacios y segmentos de la comunidad nacional. La presente iniciativa pretende instaurar como órgano asesor de la Secretaría de Cultura de la Nación a el Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR) quien propondrá a los organismos pertinentes, oficiales, privados y del tercer sector, la formulación, implementación y el cumplimiento de planes y políticas concretas de desarrollo, objetivos

medibles y estrategias para la presentación e interpretación de la constitución y comportamiento de los pueblos y sus actividades culturales, para su defensa y conservación.

El carácter sociocultural que sustenta el COFFAR como Organización, implica una íntima unión a partir de una estrecha y fructífera interrelación entre lo social y lo cultural, entrelazados e interdependientes.

Lo social implica el conjunto de relaciones que se establecen entre las personas de un grupo o comunidad, en un territorio determinado.

De esta manera, la sociedad o la vida en sociedad es entendida y valorada como el resultado de las interacciones y relaciones que se establecen entre las personas, los grupos hacia dentro de las comunidades locales, como integrantes de contextos provinciales, regionales, a la vez que comparten conjunta y solidariamente el amplio territorio nacional. Por su parte, la cultura popular y tradicional la constituyen el conjunto de valores, criterios, aspiraciones, sueños, modelos, hábitos, costumbres, formas de expresarse y comunicarse, de relacionarse que tienen las personas de un grupo o comunidad, en un territorio determinado; es la manera en que un pueblo entiende su realidad y se relaciona con su medio.

El COFFAR pronuncia y asevera esta distinción sociocultural por cuanto las comunidades y las culturas tradicionales y populares se presentan como algo radicalmente importante y necesario para la vida y como un factor esencial de la identidad personal y grupal, ligada indisolublemente a la evolución y desarrollo de las personas y de los pueblos. Esta reseña descriptiva precisa y puntualiza el campo de acción que aborda esta Organización y el material que forma parte de su objeto de investigación, estudio, debate e intercambio de conocimiento.

El COFFAR en su condición de Foro Federal Permanente trata a todas las culturas folklóricas del país por igual. No promueve un punto de vista particular en torno o acerca del patrimonio cultural folklórico, reconociendo su carácter universal tanto en el sentido epistemológico como en el axiológico y como factor de acercamiento y unión entre los pueblos del Mundo.

El largo y fructífero proceso embrionario que culminó con la organización y puesta en marcha del COFFAR se cimienta y está avalado por las acciones y documentos que anteceden y reafirman la necesidad, utilidad y beneficio de la creación de una entidad que tiene la particular cualidad de ser independiente de intereses personales, económicos y políticos, respondiendo únicamente al sentir y el requerimiento popular, posicionando como base sustentable y línea directriz al FOLKLORE, factor constitutivo y primordial que convoca, unifica y ennoblece en la acción de su revalorización y acrecentamiento. Todos los documentos firmados con anterioridad en Salta, Formosa, Tarija y Buenos Aires conforman un cuerpo doctrinal, filosófico y científico que orienta y define el proceso genuino, veraz y factible de integración que se ha iniciado, se desenvuelve y se acrecienta, enmarcado y acorde a los históricos principios del federalismo, entre las provincias argentinas y los estados suramericanos. Este hecho trascendental por su magnitud, contenido y alcance ha requerido para su afirmación y prosecución la elaboración y ejecución de un Plan Integral de Desarrollo Cultural, con una acción estratégica y descentralizada, que está abierto a los aportes y reajustes que merezcan ser llevados a cabo. Un Proyecto amplio y de la envergadura de COFFAR, no puede prescindir del marco legal que lo valide y que, al mismo tiempo, contenga el compromiso legislativo que requiere un emprendimiento como este, dada la enorme trascendencia y significación que ha alcanzado en la actualidad la cultura, tanto en su faz patrimonial, como así también en el campo de la administración y su correspondiente gestión. Además, no debemos olvidar que la eficacia y eficiencia que hacia el futuro depare cometido de alcance continental, dependerá en grado sumo mucho del compromiso que asuman los Estados provinciales y el mismo Gobierno

Nacional.

No escapa a nuestra comprensión y buen entender que cuando se postula con convicción, la necesidad de sostener Políticas Culturales para el largo plazo, cobra relevancia el concepto INTEGRACIÓN, que hoy más que nunca significa INCLUSIÓN SURAMERICANA, imprescindible para la constitución de una verdadera PATRIA GRANDE. Por ende, este CONSEJO también estará integrado por organizaciones conformadas por mujeres y hombres de la CULTURA LATINO-AFRO-AMERICANA, fusión triádica que permitió que seamos propietarios del patrimonio folklórico más variado y rico del orbe.

Con la misión de resguardar, defender y acrecentar tan magnífico legado, se ha iniciado este emprendimiento cultural denominado Consejo Federal del Folklore de Argentina. COFFAR, abierto a todas las voluntades que estén predispuestas a trabajar con ahínco y tesón por la cultura tradicional y popular del país y el de la Patria Grande.

En el año 2010 en el marco del 1er. Congreso Nacional del Folklore las Academias de Salta y Formosa se unieron bajo un mismo proyecto de trabajo.

El propósito fue instituir espacios de carácter permanente dedicados al estudio, confrontación y debate de conocimientos acerca de la cultura folklórica perteneciente a las diferentes regiones de la América del Sur. Las academias participantes tendrían como sustento los resultados que se vayan obteniendo mediante trabajos de investigación en los distintos sitios del Continente. Mediante un calendario de Foros de realización anual, bienal y quinquenal se seguirán desarrollando jornadas, asambleas, simposios y congresos que permitirán el intercambio de conocimientos y la actualización de los logrados a través de las tareas de investigación folklórica.

Estas reuniones permiten que los asistentes manifiesten su punto de vista sobre los diversos temas a tratar. De igual manera, cada estudioso o grupo de investigadores que asisten a estas reuniones reciben distintas informaciones desde distintos puntos de vista científicos y artísticos, los que finalmente facultan al conjunto de asistentes a identificar, analizar y resolver las cuestiones que se plantean en el campo del folklore suramericano.

Por lo tanto, el principal objetivo de estas organizaciones culturales será propiciar la convocatoria de la comunidad local, regional, nacional y continental, en forma periódica, para llevar a cabo un análisis reflexivo, sistemático, ordenado y crítico de nuestra cultura folklórica, a fin de posibilitar un adecuado tratamiento y un avance propicio en la construcción de tales conocimientos.

Este emprendimiento, felizmente, se inició a partir del año 2010 y adquirió visos de organización y plena ejecución a partir de la estrecha relación que las Academias de Folklore de Salta y Formosa iniciaron a través de una tarea mancomunada y conjunta, con el propósito de brindar mayor organicidad y eficacia a los estudios folklóricos en Argentina. Para lograr este cometido ambas academias entendieron que era preciso organizar los referidos espacios institucionales en todas las provincias, una manera práctica y efectiva para llevar a cabo la tarea de investigación, estudio y difusión del folklore. Indudablemente la labor mencionada debía realizarse mediante la función que cumplen dichas academias y la tarea que efectúan. En la actualidad se trabaja a nivel país, pero ya se ha comenzado a tomar contacto con otras organizaciones similares existentes en otros países hermanos, a fin de concretar la segunda etapa del emprendimiento.

Entendemos que estas organizaciones son fundamentales para mantener vigente la cultura del pueblo, la que otorga identidad, legitimidad y pertenencia a todos los habitantes. Estas actividades son las que ayudan a tomar conciencia sobre lo que somos y lo que debemos seguir siendo. No es quedarnos anclados en el tiempo, es proseguir el proceso de desarrollo y crecimiento, pero en base a lo que verdaderamente y legítimamente, somos.

Las instituciones dedicadas al estudio del folklore, junto a la organización de carácter nacional, propiciarán la convocatoria de las comunidades de estudiosos del folklore, en

forma periódica, para llevar a cabo un análisis reflexivo, sistemático, ordenado y crítico de nuestra cultura folklórica, a fin de posibilitar un adecuado tratamiento y un avance propicio en la construcción de comunidades que bregan por el bienestar común.

La posibilidad de estudiar los mecanismos que propicien la defensa, la conservación y el adecuado desarrollo del patrimonio folklórico de los diversos pueblos de nuestra Suramérica está en marcha. Un emprendimiento de esta naturaleza tiene un sentido y una significación trascendental, única. Mediante una gestión ordenada y amplia se estaría poniendo a resguardo el patrimonio de nuestros pueblos y, a la vez, encauzando el proceso de avance y desarrollo que por su dinamismo debe cumplir toda cultura. Asimismo, esta medida otorgaría la garantía necesaria que requiere el proceso de construcción identitaria, de carácter permanente, que debemos proteger y asegurar. Ello nos permitiría además seguir afirmándonos como protagonistas de este tiempo y de este extenso espacio, consolidando, para bien de todos, la Suramérica organizada y unida que hemos empezado a cimentar.

Por ser una cuestión que abarca a la cultura folklórica y a la ciencia que la estudia de manera general, esta situación no afecta solamente a provincias como Formosa, sino que, en el caso de Argentina, se extiende por todo el país e incluso, por todo el continente. Este panorama es el que se puso en evidencia durante las sesiones y las deliberaciones que se desarrollaron en el II Encuentro Nacional de Folklore, foro que se cumplió en Salta en 2011, organizado por la Academia de esa provincia y la de Formosa. Todos los asistentes coincidieron por unanimidad y así quedó registrado en la Carta de Salta, que los siguientes pasos que hay que dar de manera conjunta, abarcando todo el país y los países suramericanos que se vayan sumando a este movimiento de defensa y promoción de nuestras culturas tradicionales y populares, corresponden a la reflexión acerca de los alcances del término folklore para llegar a un acuerdo mínimo y amplio que permita, sobre todas las cosas, saber decir y entender de qué se está hablando, es decir, con precisión conceptual. En segundo lugar, se llegó a la conclusión que se debe proceder al intercambio de información relativa al estado actual del Folklore en cada una de las provincias y países participantes. Este diagnóstico abarcaría, en el campo del quehacer folklórico, a la formación profesional, docente, la educación, investigación, producción artística, entre otros temas de interés.

Esta acción rectora emprendida por Salta y Formosa propició que diferentes organismos provinciales propongan una serie de reuniones en distintos lugares de Argentina para que, con la coordinación de las Academias de Folklore de las provincias nombradas, se prosiga trabajando en la afirmación de este singular movimiento de la cultura tradicional y popular. Es así que se elaboró la agenda de encuentros, que comenzó a desarrollarse el 10 de noviembre de 2011 en Buenos Aires y proseguirán en las diferentes regiones del país y Tarija (Bolivia) para concluir con el III Tercer Encuentro Nacional en Salta, organizado nuevamente por las Academias de esa provincia y la de Formosa.

A fin de entender su constitución, y la labor realizada por el Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR), es que se transcriben en los presentes fundamentos diversas manifestaciones hechas por dicho consejo:

Acta Compromiso expresado en la Carta de Salta, suscripta por los participantes del II Encuentro Nacional de Folklore llevada en Salta en Julio del año 2011, enuncia:

Nos, representantes de organizaciones reunidas en Plenario, en el marco del II Encuentro Nacional de Folklore - Salta 2011 y en apoyo a las Academias de Folklore de Formosa, Tarija y Salta.

Consideramos

En su más amplio sentido, el Patrimonio cultural folklórico pertenece a todos los pueblos. Cada uno de nosotros tiene el derecho y la responsabilidad de comprender, valorar y conservar sus valores universales.

Este patrimonio registra y expresa largos procesos de cambio, constituyendo la esencia de muy diversas identidades nacionales, regionales, locales, indígenas y es parte integrante de la vida moderna. Es un punto de referencia dinámico y un instrumento positivo de crecimiento e intercambio. La memoria colectiva y el peculiar Patrimonio cultural de cada comunidad o localidad es insustituible y una importante base para el desarrollo no sólo actual sino futuro.

En estos tiempos de creciente globalización, la protección, conservación, interpretación y presentación de la diversidad cultural y del patrimonio cultural de cualquier sitio o región es un importante desafío para cualquier pueblo en cualquier lugar. Sin embargo, lo esperable es que cada comunidad en concreto o grupo implicado en la conservación se responsabilice de la gestión de este patrimonio, teniendo en cuenta las normas internacionalmente reconocidas y aplicadas de forma adecuada.

Esto conlleva la responsabilidad de respetar los valores del Patrimonio Cultural Folklórico, así como la obligación de respetar las culturas a partir de las cuales se ha desarrollado dicho patrimonio.

Y viendo las claras intenciones de ciertos sectores de la cultura nacional de querer centralizar la regulación de estos principios fundamentales en provechos e intereses mezquinos que nada tienen que ver con los ideales democráticos, republicanos y federales que nos animan.

Manifestamos:

Que para establecer una filosofía política cultural integradora se plantea la temática de la preservación - conservación y divulgación del patrimonio cultural folklórico como escudo de defensa contra la globalización aculturizadora en lo externo - y la reafirmación de la identidad como concepto de desarrollo económico social en lo interno.

En este sentido se plantea la necesidad del rescate de la identidad cultural desde el folklore como esencia del patrimonio cultural.

Nos comprometemos a:

? Trazar los nuevos mapas que en el futuro serán los ejes para la integración y desarrollo cultural de los países hermanos de Suramérica.

? Facilitar y animar a cuantos están involucrados en la gestión de preservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural Folklórico para que transmitan su importancia tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes.

? Animar a las partes interesadas para formular planes y políticas concretas de desarrollo, objetivos mensurables y estrategias para la presentación e interpretación de los pueblos y sus actividades culturales para su defensa y conservación.

? Trabajar en comisiones permanentes, sobre problemas sociales y culturales (Educación, Sociedad, Economía, etc.)

? Revalorizar el Patrimonio Cultural Folklórico en la cotidianeidad de vida de los ciudadanos, para que éstos participen de su defensa y disfrute y extiendan su respeto, aprecio y pertenencia haciendo partícipes de este empeño a las nuevas generaciones procurando que se incorpore su enseñanza a los programas educacionales en todos sus niveles.

? Procurar por todos los medios a nuestro alcance se deroguen las normas que afecten, directa o indirectamente, al Patrimonio Cultural Folklórico en cualquier aspecto y promover la participación del sector en el estudio y establecimiento de nuevas y claras disposiciones legales que defiendan taxativamente este patrimonio, la protección, preservación y divulgación del mismo.

? Crear proyectos para proponer a las autoridades provinciales, nacionales e internacionales, en relación con la regulación legal, promoción, estudio y enseñanza del Patrimonio Cultural Folklórico en todos sus aspectos.

? Mediante la firma de esta Carta asumimos el compromiso de sostener estos ideales

democráticos y federales por el bien de nuestra Patria y de toda Latinoamérica.

Conclusiones del "1er. Encuentro de la Hermandad - Academias del Folklore de Salta y Tarija - 2011" que sostiene:

- La convicción de la importancia de la preservación, defensa y divulgación del Patrimonio Cultural Folklórico, de Salta y Tarija, conformadas histórica y culturalmente en una unidad regional.
- Las Academias de Salta y Tarija se proponen llevar a cabo conjuntamente con la Academia de Formosa la conformación del "Gran Chaco Cultural" - centro neurálgico y convocante de un proyecto de integración socio-cultural para Latinoamérica.
- Se consolida el EJE: Tarija - Salta - Jujuy - Formosa - Asunción para la génesis del proyecto "Gran Chaco Cultural".
- La necesidad ineludible de la implementación de las nuevas tecnologías de la comunicación en el ámbito de la divulgación del Patrimonio Cultural Folklórico tanto de Salta como de Tarija - reafirmando el apoyo mutuo y la cooperación técnica necesaria para su puesta en marcha. La potenciación del análisis teórico de nuestra labor en la aplicación de las nuevas tecnologías al campo del patrimonio cultural Folklórico y su didáctica, convencidos de que las nuevas tecnologías nos obligan a replantear los conceptos de divulgación caminando en una nueva perspectiva comprensiva del patrimonio cultural Folklórico, que integre al individuo en su pasado histórico y su presente cultural, atendiendo a la diversidad y potenciando la tolerancia.
- Propender el abordaje interdisciplinario en el estudio y la investigación, del patrimonio cultural folklórico desde una perspectiva de integración regional.
- La necesidad ineludible de realizar la catalogación e inventario del patrimonio cultural Folklórico de la Región, de manera innovadora y sistemática, sin menoscabo del respeto a la diversidad autonómica de cada territorio (Salta - Tarija).
- Llevar a cabo para el año 2012 dos encuentros: a) la semana de Tarija en Salta (abril 2012) y la Semana de Salta en Tarija (Septiembre 2012) mostrando en dos exposiciones todo el folklore - el arte y la cultura de las regiones.
- Todas estas tareas y perspectivas sólo podrán llevarse a cabo con un decidido empeño de los miembros de las Academias de Folklore de Salta y Tarija que se comprometen en este acto a realizarlo.

Carta de la cultura popular y tradicional formoseña

II CONGRESO PROVINCIAL DE FOLKLORE

LAGUNA BLANCA (FORMOSA)

24 de Septiembre de 2011

Teniendo en cuenta los principios enunciados en la Carta de la Cultura Formoseña, suscripta por los Intendentes y Presidentes de Comisiones de Fomento de la Provincia de Formosa en la I Jornada Cultural Municipal, llevada a cabo en la ciudad Capital, el 12 de marzo del año en curso, y en la que dichas autoridades manifestaban ser los "legítimos representantes de cada una de las localidades que conforman el conjunto de las Municipalidades y Comisiones de Fomento de la provincia de Formosa, comunidades comunales que comparten motivos y comienzos fundacionales y el fecundo patrimonio de una cuantiosa y próspera cultura fundada en la suma de pueblos nativos, de corrientes migratorias criollas, de afro descendientes y de poblaciones de inmigrantes en sus múltiples manifestaciones nacionales y étnicas; que nuestro propósito de convergencia se sustenta no sólo en un acervo cultural común sino, asimismo, en la riqueza de nuestros orígenes y de su expresión plural". Que en tal carácter reafirmaban "la importancia de los instrumentos adoptados y de las acciones emprendidas en el ámbito de la cultura con vistas al desarrollo y fortalecimiento local, como así también, a la ampliación del intercambio cultural entre comunas, merced a la relevante Política Cultural de Estado emprendida por el Gobierno de la provincia y, concretamente, teniendo en consideración los principios

enunciados en la Constitución de la Provincia de Formosa - sancionada el 7 de julio de 2003- en especial sus artículos 9, 10, 12, 36, 38, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 79, 80, y del 92 al 102, inclusive, y los expresados en la Ley Provincial General de Educación -Nº 1470-, el Plan de Inversiones que conduce a la Visión de Provincia de Largo Plazo - Formosa 2015- y los Fundamentos Filosóficos y Doctrinarios del Modelo Formoseño;

Asimismo los Intendentes y Presidentes de Comisiones de Fomento, en dicho documento reconocían y valoraban por su trascendencia los Planes Culturales Quinquenales Provinciales (2006-2010 y 2011-2015) y el Plan Estratégico de Defensa, Promoción y Difusión de la Cultura Folklórica de la Provincia de Formosa;

Que dicho documento prosigue:

Convencidos de que es en los sistemas democráticos, donde la cultura y su gestión mejor se establecen y desarrollan, y que ese marco permite la libre creación de mecanismos de expresión y asegura la plena participación de los pueblos en la cultura y, en particular, de sus creadores, portadores y destinatarios;

Convencidos igualmente de que la cultura se debe ejercer y desarrollar en un marco de libertad y justicia, reconocimiento y protección de los derechos humanos, y de que el ejercicio y el disfrute de las manifestaciones y expresiones culturales, deben ser entendidos como derechos de carácter fundamental;

Teniendo en cuenta las Declaraciones emanadas de los foros mencionados y de las sucesivas y graduales reuniones culturales realizadas en distintos sitios de la provincia de Formosa, en lo relativo a promover y proteger la diversidad cultural que está en la base de la comunidad formoseña, y a que se busquen nuevos mecanismos de cooperación cultural ínter comunal, que fortalezcan las identidades socioculturales y la riqueza de nuestra diversidad cultural y promuevan el diálogo intercultural; lo acordado en la reunión de la fecha proponiendo a los Jefes Comunales avanzar en la elaboración de un proyecto de Carta de la Cultura Formoseña que fortalezca el espacio cultural común a todos los formoseños y establezca un instrumento innovador de cooperación cultural ínter comunal, se decide de manera unánime elaborar la mencionada Carta Cultural que, desde la perspectiva de la diversidad de nuestras expresiones culturales, contribuya a la consolidación del espacio formoseño y al desarrollo integral del ser humano a través de la justicia social y cultural;

**POR TODO LO ENUNCIADO LOS SEÑORES INTENDENTES Y PRESIDENTES DE COMISIONES DE FOMENTO:**

**DECLARARON:**

Fines

- afirmar el valor central de la cultura como base indispensable para el desarrollo integral del ser humano y como medio para lograr mayor equidad e inclusión sociocultural;
- promover y proteger la diversidad cultural que es origen y fundamento de la cultura formoseña, así como la multiplicidad de identidades, lenguas y tradiciones que la conforman y enriquecen;
- consolidar el espacio cultural formoseño como un ámbito propio y singular, con base en la solidaridad, la equidad, la justicia social y cultural, el respeto mutuo, la soberanía, el acceso plural al conocimiento y a la cultura, y el intercambio cultural;
- facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales en el espacio cultural formoseño;
- incentivar lazos de solidaridad y de cooperación del espacio cultural formoseño con otras provincias de Argentina y los países de la Región, así como alentar el diálogo intercultural entre todos los pueblos de Suramérica; y

- fomentar la protección y la difusión del patrimonio cultural y natural, material e inmaterial formoseño a través de la cooperación entre las comunas de la provincia, con otras provincias argentinas y países de la Región.

"Carta del Folklore de la Casa de Salta"

Suscripta el 10 de noviembre de 2011, con ocasión de las celebraciones del Día de la Tradición, por el plenario del Encuentro Nacional de la Tradición, reunido en la Casa de Salta en Buenos Aires

Ciudad Autónoma de Buenos Aires - 10 de noviembre de 2011. El sentir de un pueblo es decir la "definición de un pueblo", constituye "el nosotros" que nos diferencia de "el aquellos", y en buena forma es un conjunto de valores, creencias, normas de conducta, sistema de relaciones y de representaciones, es aquello que establece un orden y confiere sentido a la vida del núcleo social.

Por lo tanto "nosotros" en este encuentro nacional de la tradición, y después de haber debatido y expuesto las diversas posiciones éticas que encierran como objetivo la creación de una Academia Nacional del Folklore y considerando.

1. Que el patrimonio cultural folklórico es "La Cultura Tradicional" y el Folklore es la ciencia que se ocupa de su estudio.
2. Que el Patrimonio Cultural Folklórico está integrado por todas las manifestaciones culturales vigentes que viven en la cotidianidad de sus propios portadores, que se reproducen al interior de sus propios grupos de pertenencia, que forman parte de su propia conducta adquirida en forma empírica a lo largo de su vida, que las mismas son patrimonio del grupo y están en la tradición.
3. Que el concepto de Tradición (colectivizada) es central en el Folklore, y en el patrimonio cultural folklórico, en el sentido de "tradere", de transmisión/transmitir y tradición en el sentido de aquello que el grupo considera propio (y esto aunque no se enuncie).
4. La preservación bien entendida del patrimonio cultural folklórico se resume en cuatro palabras: investigación, estudio, enseñanza y divulgación. La frase: "No se quiere lo que no se conoce y no se defiende lo que no se quiere" sintetiza el espíritu que encierran las cuatro palabras antedichas.
5. Que uno de los fenómenos más representativos de las transformaciones socioculturales en la época contemporánea se refiere a los cambios en los modos de producción y consumo de cultura. La cultura es decir, la manifestación de las ideas, significados, valores, sentimientos y experiencias humanas, a diferencia de lo que ocurrió en el pasado, ha sido convertida en un producto de consumo generado desde las industrias culturales. Este fenómeno se conoce como el proceso de Mercantilización de la Cultura.
6. Que el Folklore como ciencia y que la preservación como mecanismo no están ni trabajan dentro de la mercantilización de la cultura ni se ocupan de cuestiones sindicales de trabajadores y profesionales de proyección folklórica. Puesto que "lo folklórico" es totalmente diferente a cualquier otra disciplina científica, incluso, "lo folklórico" excede el campo científico e incorpora prácticas que se han desprendido de la ciencia, como por ejemplo las proyecciones estéticas o artísticas del folklore; pero no hay que confundir "El Folklore" con la "Proyección Folklórica"

Por ello:

En consecuencia de los documentos firmados en Salta, Tarija y Formosa que dieron génesis a un proyecto Cultural y que se desarrolla en un centro, un polo convocante e inclusivo en pleno corazón de Latinoamérica donde no se rinda un culto estéril al pasado cultural, embalsamando el diseño, sino revitalizando el presente por medio de la puesta en valor, estudio, preservación y divulgación del patrimonio cultural folklórico desarrollando una visión de identidad y amor a lo propio para generar desarrollo.

Y que este proyecto se materializa en un proyecto de Ley firmado por la Senadora

Nacional por Salta, Sonia Escudero, de creación de una Academia Nacional de Folklore en la provincia de Salta.

EL PLENARIO DEL ENCUENTRO NACIONAL DE LA TRADICION, REUNIDO EN  
LA CASA DE SALTA EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES:  
RESUELVE:

1. Ratificar los documentos emitidos en los encuentros mencionados precedentemente.
2. Expresar el más sólido apoyo a la creación de la Academia Nacional de Folklore, con sede en la Ciudad de Salta.
3. Apoyar todas las gestiones que coadyuven a la concreción de la sanción de la Ley de Creación cuyo Proyecto fuera presentando por la Senadora Nacional Soña Escudero en el transcurso del presente año.
4. Aprobar la Agenda de actividades para el periodo 2012-2015, consensuada por las diversas instituciones de este Encuentro integrantes del Movimiento de Preservación y Difusión del Patrimonio Cultural Folklórico.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el Día de la Tradición de 2011.

Carta Magna del Consejo Federal del Folklore de Argentina

COFFAR

Nos, miembros legítimos, reunidos en Consejo Federal del Folklore y la Cultura Popular, en el marco del III Encuentro Nacional del Folklore - Salta 2012 y basados en los principios fundamentales que dieron origen a las Provincias Unidas de Suramérica.

Consideramos

En su más amplio sentido, el Patrimonio cultural folklórico pertenece a todos los pueblos. Cada uno de nosotros tiene el derecho y la responsabilidad de comprender, estimar y conservar sus valores universales.

Este patrimonio registra y expresa largos procesos de cambio, constituyendo la esencia de muy diversas identidades nacionales, regionales, locales, de pueblos originarios y es parte integrante de la vida moderna. Es un punto de referencia dinámico y un instrumento positivo de crecimiento e intercambio. La memoria colectiva y el peculiar patrimonio cultural de cada comunidad o localidad es insustituible y una importante base para el desarrollo no sólo actual sino futuro.

En estos tiempos de creciente globalización, la protección, conservación, interpretación y presentación de la diversidad cultural y del patrimonio cultural de cualquier sitio o región es uno de los importantes desafíos que debemos asumir.

Esto conlleva la responsabilidad de respetar los valores del Patrimonio Cultural Folklórico, así como la obligación de respetar las culturas a partir de las cuales se ha desarrollado dicho patrimonio.

El sentir de un pueblo, es decir la "definición de un pueblo", constituye "el nosotros" que nos diferencia de "el aquellos", y en buena forma es un conjunto de valores, creencias, normas de conducta, sistema de relaciones y de representaciones, es aquello que establece un orden y confiere sentido a la vida del núcleo social.

Por lo tanto "nosotros" en esta Asamblea y después de haber debatido y expuesto las diversas posiciones éticas que sostienen como objetivo la constitución definitiva del COFFAR - Consejo Federal del Folklore de Argentina

Manifestamos:

El Patrimonio Cultural Folklórico es un valor irrenunciable del pueblo argentino y su preservación, resguardo y divulgación una obligación moral de todo ciudadano;

- a. SABER que el patrimonio cultural folklórico es la "Cultura Tradicional" y el "Folklore" es la ciencia que se ocupa de su estudio.
- b. COMPRENDER que el Patrimonio Cultural Folklórico está integrado por todas las

manifestaciones culturales vigentes que viven en la cotidianidad de sus propios portadores, que se reproducen al interior de sus propios grupos de pertenencia, que forman parte de su propia conducta adquirida en forma empírica a lo largo de su vida, que las mismas son patrimonio del grupo y están en la tradición.

c. RECONOCER que el concepto de Tradición es central en el Folklore y en el patrimonio cultural folklórico.

d. INSTITUIR que la preservación bien entendida del patrimonio cultural folklórico se resume en cuatro palabras: investigación, estudio, enseñanza y divulgación. La frase: "No se quiere lo que no se conoce y no se defiende lo que no se quiere" sintetiza el espíritu que encierran las cuatro palabras antedichas.

e. DARSE CUENTA que uno de los fenómenos más representativos de las transformaciones socioculturales en la época contemporánea se refiere a los cambios en los modos de producción y consumo de cultura. La cultura es decir, la manifestación de las ideas, significados, valores, sentimientos y experiencias humanas, a diferencia de lo que ocurrió en el pasado, ha sido convertida en un producto de consumo generado desde las industrias culturales. Este fenómeno se conoce como el proceso de Mercantilización de la Cultura.

f. ENTENDER que el Folklore como ciencia y que la preservación como mecanismo no están ni trabajan dentro de la mercantilización de la cultura ni se ocupan de cuestiones sindicales de trabajadores y profesionales de proyección folklórica. Puesto que "lo folklórico" es totalmente diferente a cualquier otra disciplina científica, incluso, "lo folklórico" excede el campo científico e incorpora prácticas que se han desprendido de la ciencia, como por ejemplo las proyecciones estéticas o artísticas del folklore; pero no hay que confundir "El Folklore" con la "Proyección Folklórica"

g. PROPENDER a una Institución capaz de representar y procesar los intereses de la cultura nacional, posibilitando la convivencia y competencia civilizada de sus actores, promoviendo un trato igualitario y equitativo entre ellos, rechazando toda ideología que sostenga la sedicente superioridad natural de una raza, de un género o de una clase social.

h. PROMOVER políticas para mantener vivas las expresiones culturales inmateriales mediante el fomento de su revitalización y la transmisión entre generaciones.

i. ANIMAR a las distintas administraciones estatales a ofrecer incentivos a los grupos culturales como comunidades locales y los profesionales de la cultura Folklórica, en forma de reconocimientos oficiales, protección jurídica, disposiciones especiales en materia de asistencia sanitaria, deducciones fiscales o subvenciones.

j. INSTALAR a las administraciones estatales a introducir la cultura folklórica en los planes de estudios educativos.

k. ACEPTAR que la Educación es la base de una política sana a largo plazo y sostén y equilibrio de una sociedad. Una sociedad sin educación conduce a la masificación de gente sin futuro ni esperanza.

Nos comprometemos a:

? Trazar los conceptos necesarios que en el futuro puedan ser los ejes para la integración y desarrollo cultural de la República Argentina y de todos los países hermanos de Suramérica.

? Facilitar y animar a cuantos están involucrados en la gestión de preservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural Folklórico para que transmitan su importancia tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes.

? Animar a las partes interesadas para formular planes y políticas concretas de desarrollo, objetivos mensurables y estrategias para la presentación e interpretación de los pueblos y sus actividades culturales para su defensa y conservación.

? Trabajar en comisiones permanentes, sobre problemas sociales y culturales (educación, sociedad, economía, etc.)

? Revalorizar el Patrimonio Cultural Folklórico y la ciencia que lo estudia el "Folklore" procurando que se incorpore su enseñanza a los programas educacionales en todos sus niveles.

? Procurar por todos los medios a nuestro alcance se deroguen las normas que afecten, directa o indirectamente, al Patrimonio Cultural Folklórico en cualquier aspecto y promover la participación del sector en el estudio y establecimiento de nuevas y claras disposiciones legales que defiendan taxativamente este patrimonio, la protección, preservación y divulgación del mismo.

? Crear proyectos para proponer a las autoridades provinciales, nacionales e internacionales, en relación con la regulación legal, promoción, estudio y enseñanza del Patrimonio Cultural Folklórico en todos sus aspectos.

? Constituirnos donde sea necesario - en cualquier parte del país - a fin de escuchar las problemáticas - debatir las posibles soluciones y movilizar las energías que sean necesarias para su resolución.

? Mediante la firma de esta Carta Magna asumimos el compromiso de sostener estos ideales democráticos y federales por el bien de nuestra Patria y de toda América.

Salta, 24 de agosto de 2012.

Es por la labor que está llevando adelante el Consejo Federal del Folklore de Argentina y lo fundamental de su asesoramiento a la Secretaría de Cultura de la Nación, que solicito a mis pares me acompañe en la aprobación del presente proyecto de ley.

Tema: **Proyección Folklórica**

## MUSICOS Y POETA DE SALTA EN LOS AÑOS 60

Por Héctor García Martínez

### **Proyección de su mensaje en el país y el mundo.**

La trascendencia de los artistas salteños en la década del 60, todavía no se estudió el valor y la importancia de lo aportado por los mismos.

Gestaron un movimiento de exaltación, valorización y rescate de las raíces culturales, tradicionales de nuestra argentinidad antigua proyectándolas en el espacio

y el tiempo. Además pusieron al país en contacto con el ser americano. Respecto a esto no olvidar que a fines de la mencionada década se realizó en Salta el Festival Latinoamericano del Folklore en Salta donde participaron delegaciones de distintas partes de Latinoamérica.

El mensaje de estas figuras singulares trascendió al país, Sudamérica y fuera del continente.

No fue un grupo de creadores que hizo "folklorismo", basado en paisajismo, el costumbrismo y la nostalgia por el terruño.

La mayoría de ellos, fundamentalmente los poetas, antes de ser autores de letras de canciones, eran grandes literatos poseedores de una sólida formación con influencia de los clásicos castellanos y otras corrientes de la literatura universal.

Nutriéndose del ser colectivo habitante de los valles y cerros calchaquíes, lo tradujeron con genuina emoción y belleza dejando el testimonio de una raza vencida que lucha por supervivir.

Rescatamos para la memoria nombres de algunos protagonistas de este fenómeno, poetas como Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla, César Perdiguero, José Ríos, Ariel Petrocelli, Araoz Anzoátegui, Nella Castro, otros.

Entre los músicos recordamos al venerable maestro Eduardo Falú, Gustavo Leguizamón, José Juan Botelli, artista de múltiple talento, 'Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los Cantores del Alba, Los Nombradores, Los de Salta, Jorge Cafrune, jujeño aquerenciado en Salta, Abel Mónico Saravia, Chango Nieto, Hernán Figueroa Reyes. Perdón por los olvidos.

Antes del 60, hubo otras prestigiosas figuras que llegaron a Buenos Aires, llevando el sentir del terruño nativo procedente de distintas partes del país. La lista es extensa. Reseñaremos sintéticamente su presencia en la historia del Movimiento Tradicionalista Argentino y comprobamos el sitio de prestigio que ocuparon.

En las primeras décadas del siglo veinte, en la metrópoli porteña ya estaba la presencia en los escenarios de los circos criollos y los teatros de dúo Gardel-Razzano, el sanjuanino

Saúl Salinas, el conjunto Los de la Raza, formado y dirigido por los Hermanos Navarrine. Estos últimos, anduvieron por España en 1913 difundiendo el cancionero criollo.

En 1921, debuto en el Teatro Politeama de la Capital Federal el santiagueño Andrés Chazarreta con su Compañía de Cantos y Danzas del Norte Argentino. Fue la primera vez que un teatro porteño se representaban danzas y canciones del norte del país.

Un año después, un riojano: Eusebio Zárate llevaba las danzas criollas a los salones de Buenos Aires.

En 1925, una bella y célebre tucumana, Ana. S. de Cabrera, debuta en el Teatro Odeón con la Compañía Arte de América, donde participa junto con ella el compositor y recopilador santiagueño Manuel Gómez Carrillo, la decoración escenográfica estuvo a cargo del pintor rosarino Tomás Guido. Esta fue la segunda vez que las danzas y canciones del noroeste se hacían presentes en un teatro porteño.

Las actuaciones de estas figuras y su trascendencia en ese momento, fue de mucha importancia. Puesto que en ese entonces en la gran ciudad de cada tres habitantes dos eran extranjeros europeos. Debido a los grandes contingentes de inmigrantes que arribaban al país desde 1870.

Posteriormente otras personalidades fueron llegando, trayendo dignamente su mensaje de tierra adentro: Atahualpa Yupanqui, el cual en su Payador Persguido dice:

Buenos Aires ciudad gringa/ me tuvo medio apretao/ tuitos me hacían  
a un lao/ como cuerpo a la jeringa.../

A Yupanqui los siguieron: Hilario Cuadros dirigiendo los Trovadores de Cuyo, el poeta sanjuanino Buenaventura Luna, al frente de su Tropilla de Huachi Pampa, del litoral arribaron los Hermanos Valenzuela, luego los Hermanos Abalos, Los Hermanos Abrodos, el uruguayo Néstor Fera, Patrocinio Díaz, la Negra Tucumana, otros

Hasta entonces la música criolla reflejaba al decir de Félix Luna, algo así: "emoción y recuerdo". Nostalgia pro el terruño nativo, lejano pero no olvidado. Mensaje que llegaba gente provinciana que dejaron el suelo natal y fueron a la gran cosmópolis en busca de mejores condiciones de vida en cuanto a lo económico. Y eran una minoría dentro de una comunidad donde mayoritariamente eran los extranjeros venidos de allende el mar. Por este motivo y por el predominio de la cultura europea, la música criolla no llegaba a grandes sectores de la sociedad argentina. Para muchos era consideraba música de negros, vagos y borrachos.

Décadas después, la trascendencia de la música salteña por la calidad poética y musical barrió con todas estas diferencias, imponiendo respeto y culto por el acervo nativo de tierra adentro. No diré la mayoría, pero sí muchos argentinos se empezaron a reconocer como compatriota, contribuyendo a limar asperezas en esa contienda familiar de Capital Federal versus interior.

Paradójicamente estas figuras salteñas trascendieron y se impusieron por su talento, haciendo la apología al Dios Baco y al buen beber. En ese entonces eran memorables las excentricidades de Jaime Dávalos haciendo constantes alegorías al vino en su poesía y frente a las cámaras de televisión por Canal 7.

Otros de los méritos de Jaime y Castilla, es que no solo fueron mensajeros de la tierra nativa, también evocaron poéticamente a otras zonas del país y Sudamérica

Jaime le canto al litoral con gran emoción y verbo poético, cabe mencionar su Canción del Jangadero, refiriéndose al grupo de troncos flotando en el río Paraná, dice: ..... "es el peso de la sombra derrumbada / que buscando el horizonte bajará.../ o el Paraná en una Zamba, Pato Siriri, Canto a Rosario, Canto a Rosario, Zamba Correntina, su evocación a la llanura en "Por la Huella del Canto" o el poema Martin Fierro.

Parte de la evocación a América, lo expresó en Canto al Sueño Americano y otros poemas.

Castilla, hizo su aporte poética, fuera de Salta, con Zamba del Río Robado, dedicado a la zona de La Pampa, lindante con Mendoza, lugar de conflicto por las sueltas de agua. Y otros temas dedicados a distintas partes del país.

Hizo su evocación americana con el poema La Pallari, en el libro "Copajira" , dedicado a la mujer que trabaja en las minas bolivianas, agregándose Minero Potosino (canción) compuesta con Falú.

Esta proyección americana del canto salteño, se suma César Perdiguero con el tema "Triste para una Rosa de Unduavi"

### **Trascendencia de Salta en el país.**

En 1945, el dúo Falú-Perdiguero debuta en Radio El Mundo de Capital Federal, emisora que fue catedral de la radiofonía argentina. Al mes Perdiguero, extrañando su tierra regresa a Salta, para iniciarse en el periodismo y Falú inicia su monumental trayectoria por el país y el mundo. De una magnitud incomparable.

Respecto a los cantores, en el año 1948, Los Chalchaleros, tímidamente hacen su incursión en Buenos Aires, realizando sus primeras grabaciones, luego continúan abriendo rumbos para el canto nativo. Despertando un fervor por la música telúrica que hasta el momento no existía.

La irrupción de Los Fronterizos en 1959, participando en el ciclo por Radio El Mundo, El Canto Cuenta su Historia, despertó un entusiasmo explosivo, nunca visto, algo insólito. Algo nunca visto. La juventud de la época, hasta ese entonces indiferente a folklore los sentía como algo lejano, "de tierra adentro", cosa de viejos. El fervor nativista por la música de Salta se proyectó a todo el país. La demanda de guitarra en Buenos Aires, era tan grande que empezaron a importarse de Brasil.

Es preciso destacar que junto con Los Chalchaleros, Los Fronterizos, se sumo la trascendencia de Los Cantores del Alba, Los de Salta, Los Nombradores.

Caber destacar que estos grupos, a través de su canto fueron el vehículo de difusión de la obra de los poetas antes nombrados.

Esta emoción cancionera salteña, se extendió a Uruguay, Rio Grande do Sul, Chile. Los Chalchaleros tuvieron su seguidores, en Uruguay a través de la Tribu de los Soarez de Lima, lo mismo ocurrió en Chile donde hubo grupos que imitaban el estilo de Los Fronterizos, algo similar ocurrió con un grupo vocal de Islas Canarias, España.

En Buenos Aires, Jaime Dávalos dirigió su propio espacio televisivo: El Patio de Jaime Dávalos por Canal 7, desde allí trascendieron cinco muchacho rosarinos: Los Trovadores del Norte, luego fueron Los Auténticos Trovadores , finalmente Los Trovadores.

Davalos, hasta donde estamos informados fue el primer poeta que dirigió un espacio de televisión. Hasta el presente pienso que fue el único.

En los años 61, 62, 63, 64 aproximadamente, fueron memorables los recitales organizados por Ariel Ramírez en el Teatro Odeón , denominados Aquí está el folklore, Otra vez Folklore, etc. En una ocasión reunió en una misma temporada a Los Chalchaleros y Los Fronterizos juntos. Fueron cuatro temporadas de tres mes a sala llena. Se batieron records de venta de entradas, algo insólito.

Por esos años, la voz y la guitarra del maestro Falú, había empezado a requerirse desde el exterior.

Ya en 1958, tuvo su primer contrato fuera del país, actuó en Rusia. Al primer concierto ofrecido en Moscú, asistió el destacado compositor y director de orquesta ruso, de origen armenio Aram Jachaturian.

Años después, aproximadamente por 1964, realizó el primer viaje a Japón, país donde regresó en cuatro oportunidades, recorriéndolo en toda su extensión, ofreciendo un total de 200 conciertos. En una de esas jiras, por territorio nipon, actuó en la localidad de Miki, situada en zona de montaña.

Unos días antes de la actuación de Falu, se produjo un derrumbe en una mina, falleciendo varios obreros. En esa ocasión el músico salteño, interpretó en homenaje a los muertos, de él y Castilla "Minero Potosino" (canción) traducida previamente por una intérprete. Al año siguiente volvió a presentarse en la misma localidad, al final del concierto un grupo de mineros, compañeros de los obreros fallecidos, acompañados por familiares de los mismo, se acercaron para entregarle una estatuilla de carbón en homenaje a los autores del tema. Falú, se la entregó a Castilla que fue el autor de la letra. Estos gestos conmovedores quedaron para siempre en el recuerdo del maestro Eduardo Falú.

Posteriormente el guitarrista salteño, extendió sus actuaciones a Europa: Holanda, Suecia, Inglaterra, Alemania, figurando entre los cuatro o cinco interpretes de guitarra del mundo que en Europa actuaban a sala llena.

Por los años 70, entre la temática americana difundida por este artista, figura El Cóndor Pasa, recopilación del peruano Alomías Robles y Nevando Está del boliviano Adrián Patiño, solos instrumentales. El primero, luego fue fondo musical de una película, siendo interpretado por varios grupos de distintos países. Al principio se interpretaba instrumentalmente, luego se le puso letra y tuvo aún mayor difusión... "el cóndor voló muy alto"...sentenciaba el maestro Falú.

"Nevando Está" también despertó gran interés. Uno de los guitarristas más destacados de Europa: el sueco Göran Sölscher, lo interpretó y lo grabó luego de escuchárselo a Falú. Figura de gran nivel, luego de escuchar este tema, fue al hotel donde se hospedaba el maestro Falú, le pidió interpretara EL Cóndor Pasa. y al momento lo anotó en el pentagrama, en forma taquigráfica. En ese momento la pieza no estaba escrita, ni publicada.

David Russell, destacada guitarrista escocés, tomo del repertorio del artista salteño, La Cuartelera (zamba) que interpretó y grabó.

Otra de las grandes conquistas de Falú en Europa, es la de ser junto con el concertista rosarino Ernesto Bitetti, según mis datos, hasta ahora los dos únicos músicos argentinos que toaron con la Orquesta de Cámara de Inglaterra.

Varios aspectos más se pueden mencionar del fenómeno gestado, hace 50 años por los artistas salteños mencionados.

Pese al silencio oficial y de los grandes medios de comunicación la obra de estos salteños dejaron una huella imborrable en el historial del canto nativo.

Héctor García Martínez.

Tema: **Mitos y Leyendas**

## RELATO AMAZÓNICO SOBRE LA CREACIÓN DEL PRIMER HOMBRE

Ramiro Rahman, Tucuman Argentina

Cuenta una vieja leyenda, que hace miles de lunas todo era de cenizas. Dios no había nacido todavía, la tierra era toda de ceniza. La luz, las estrellas y el aire, los bosques, las rocas, las cataratas, los océanos los montes todo absolutamente todo era de cenizas. Los glaciares, los pedregales, las playas, los desiertos, las selvas todo absolutamente todo era nada. Como así también la nada era de ceniza. Así se encontraba el mundo cuando en eso cayó un relámpago sobre un árbol de pomarrosa -que también era de cenizas-. Y el relato continúa diciendo, que de aquel árbol, de aquella pomarrosa quemada y partida por el relámpago, ahí mismo brotó un lindo animal. El tronco de la pomarrosa se abrió en dos, y de su interior salió el primer viviente verdadero, un animal que no tenía plumas, que no tenía escamas, que no tenía recuerdos. Y el primer shirimpiare, el primer jefe maestro que ya vivía en ese entonces pero carecía de cuerpo, de todo carecía, disuelto en el aire, el primer shirimpiare se sorprendió muchísimo y se dijo: no es pájaro, no es pez, no se que será pero sin dudas se trata de la mejor creación de Pachacamáite. Pachacamáite es esposo de Mamántziki, hijo del sol mas alto, el sol del mediodía. El primer shirimpiare se quedó pensando y sentenció: tiene que ser humano y decidió llamar a ese animal con el nombre de Kaametzta, que significa La muy hermosa. Así fue que comenzamos -continúa dicho relato-, con Kaametzta, una hembra. Ni bien brotó de la pomarrosa ella empezó a buscar. Caminaba atravesando los bosques de ceniza, buscaba sin saber precisarlo. Cuando Kaametzta se encontraba en la tercera orilla de un río -que también era de cenizas-, de lo alto del bosque surgió un otorongo negro, una pantera de espanto, bramando. Ella se quedó inmóvil al comienzo, sin siquiera asustarse. Acaso conocía?, tenía conocimiento de lo que era el susto?, de lo que era un otorongo enfurecido?. Garras no distinguía, no imaginaba. No había palabras en su mente, ni nombre de ninguna cosa. Pero gracias a ese conocer desconocido, sin conciencia, que hasta hoy poseemos, Kaametzta comprendió lo que tenía que hacer y eludió al otorongo, y éste volvió a saltar una y otra vez sobre la mujer. Una y otra vez el otorongo negro quiso atraparla: sólo clavó sus garras en despecho. Y Kaametzta descubrió dentro de sí un temor gigante, comprendió la cercanía de la muerte. Y sin pensarlo ni proponerse nada, arrancó un hueso de su cuerpo, de sus costillas, igual que obedeciendo sin dolerse y no le salió sangre, no le quedó señal alguna en la piel. Y empuñando su hueso, como puñal recién afilado, le sacó la garganta al otorongo. Y

Kaametza cayó de rodillas luego de matar al otorongo, agradeciendo se postró en la arena de ceniza, al borde de ese río, en la tercera orilla, y contempló el cuchillo que la había salvado, con las manos lo levantó hacia su boca, lo acercó despacito, despacito, diciéndole algunas cosas. Y el cuchillo sacado de su cuerpo no guardaba sangre de Kaametza ni sangre del otorongo, y Kaatmeza le dió las gracias con su aliento, con el cariño de su boca, jadeando y el hueso se iluminó, y ella soltó el hueso como si le quemara las manos, y éste empezó a flotar en el aire, se puso incandescente, igual que un ahogado buscando aire, ocupando una forma que ya estaba preestablecida y que fue pareciéndose se cada vez mas a Kaatmeza, imitando los ojos los brazos y el pelo de ella, como si el cuerpo de Kaatmeza hubiera tenido un molde allí en el aire esperándolo y después retrocediendo y avanzando de nuevo, buscando diferencias en el aire, diferenciándose de lo idéntico de Kaametza y al final aquietándose. Así fue como surgió el primer varón en el mundo, así aparecimos, y el primer shirimpiare, que ya por entonces vivía sin vivir, sin cuerpo, apenas, estaba de testigo observando todo desde el aire, se alegró mucho y decidió entonces que el hombre acompañara a la mujer y que juntos se procuraran descendencia, y le obsequió asimismo dándole un nombre: Narowé! lo llamó que en lenguaje amazónico significa yo soy el que soy o soy lo que soy. Y el primer varón, al oír el nombre que el Dios Pachacamaite había aprobado, continuó durmiendo. Pero la sangre comenzó a caminar por todo su cuerpo y el aire entró en su sangre preñando le de luces de generosidad el corazón y esparciendo fuerzas y valentía en sus músculos y dotándolo de alma y de palabra para que pudiera abrir las puertas de los mundos inclusive de aquellos que no se ven con los ojos del cuerpo material y para que pudiera agradecer a los dioses y a los hombres y supiera guerrear y trabajar y hacer hijos y embellecer la tierra.

Lo primero que miró Narowé al desprenderse de la nada fue Kaametza. La pudo distinguir bien claro, nítida y ahí nomas se levantó hacia ella y ella lo recibió sabiendo todo. Lo dejó entrar abriéndose. Así como el río ucayalli penetra al amazonas, así entró Narowé en Kaametza sonando ampliamente. Abrazados fuertemente fabricaron vida. Sobre la sangre del otorongo negro, revolcándose en un mismo vértigo despacioso, conocieron el amor, y fue cuando los dos gozaron al mismo tiempo ahí mismo fue cuando se invento la luz en el mundo, porque el sol y las estrellas ya existían pero no tenían autorización para alumbrar

## **Documentos**



31 C/43

28 de agosto de  
2001

Original:  
Francés

Punto 8.6 del orden del día provisional

**ELABORACIÓN DE UN NUEVO INSTRUMENTO  
NORMATIVO INTERNACIONAL, PARA LA SALVAGUARDIA  
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

**PRESENTACIÓN**

**Fuente:** Resolución 30 C/25 B.2 a) iii); Decisión 161 EX/3.4.4 y Artículo 5 del Reglamento sobre las recomendaciones a los Estados Miembros y las convenciones internacionales previstas en el párrafo 4 del Artículo IV de la Constitución.

**Antecedentes:** Tras haber examinado en su 161ª reunión el informe del Director General relativo a la conveniencia de reglamentar a escala internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, el Consejo Ejecutivo invitó al Director General a que presentara dicho informe a la Conferencia General, junto con las observaciones del Consejo, y le recomendó que se pronunciara favorablemente sobre la prosecución de la acción emprendida en este ámbito (Decisión 161 EX/3.4.4).

**Objeto:** El presente documento comprende el mencionado informe, así como la Decisión 161 EX/3.4.4 y otra información necesaria.

**Proyecto de resolución:** párrafo 3.

## Introducción

1. El Consejo Ejecutivo, en su 161ª reunión celebrada en mayo de 2001, tomó nota del documento 161 EX/15 titulado “Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo” (Apéndice 1 del presente documento). Este documento se inspiró en el “Preliminary Study into the Advisability of Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (“Traditional Culture and Folklore”)” que había sido elaborado por la Sra. Janet Blake, profesora de investigación honoraria de la Universidad de Glasgow. Se pueden solicitar a la Secretaría ejemplares en inglés y francés de este estudio.
2. En aplicación del Artículo 5 de la Sección II del *Reglamento sobre las recomendaciones a los Estados Miembros y las convenciones internacionales previstas en el párrafo 4 del Artículo IV de la Constitución*, el Director General comunicó a los Estados Miembros por conducto de la circular CL/3597 del 3 de agosto de 2001 (Apéndice 2 del presente documento) el informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo (documento 161 EX/15), así como las observaciones formuladas por los Estados Miembros del Consejo (extracto del documento 161 EX/SR.12 (prov.), párr. 6.14) y el texto de la Decisión adoptada al respecto por el Consejo Ejecutivo en su 161ª reunión (Decisión 161 EX/3.4.4).
3. La Conferencia General podría aprobar el siguiente proyecto de

resolución: La Conferencia General,

Habiendo examinado el documento 31 C/43, que comprende el informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, así como las decisiones y las observaciones que el Consejo Ejecutivo adoptó y formuló a este respecto en su 161ª reunión,

Consciente de la importancia del patrimonio cultural inmaterial, así como de lo apremiante que es protegerlo, y del hecho de que la UNESCO es la única Organización en cuyo mandato se hace referencia explícita a la salvaguardia de este aspecto del patrimonio cultural,

Agradece al Director General el informe que le ha presentado sobre el susodicho estudio;

Decide que esta cuestión se debe reglamentar mediante una convención internacional;

Invita al Director General a que presente a la Conferencia General, en su 32ª reunión, un informe sobre la situación que debe ser objeto de una reglamentación así como sobre el

posible alcance de ésta, adjuntándole un anteproyecto de convención internacional.

Organización de las Naciones Unidas

para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

**Consejo Ejecutivo**

**eX**

**161ª reunión**

161 EX/15

PARÍS, 16 de mayo de 2001

Original: Francés e inglés

Punto 3.4.4 del orden del día provisional

**INFORME RELATIVO AL ESTUDIO PRELIMINAR SOBRE LA CONVENIENCIA  
DE REGLAMENTAR EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL  
LA PROTECCIÓN DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR  
MEDIANTE UN NUEVO INSTRUMENTO NORMATIVO**

**RESUMEN**

De conformidad con la Resolución 30 C/25 B.2 a) iii) y con el Artículo 3 del Reglamento sobre las recomendaciones a los Estados Miembros y las convenciones internacionales previstas en el párrafo 4 del Artículo IV de la Constitución, el Director General presenta al Consejo Ejecutivo al informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, para que el Consejo Ejecutivo decida si esta cuestión se incluye en el orden del día provisional de la 31ª reunión de la Conferencia General.

Proyecto de decisión: párrafo 28.

## I. Introducción

1. En su 30ª reunión la Conferencia General aprobó la Resolución 25 B.2 a) iii), en la que invitaba al Director General a estudiar “la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo”.

2. En cumplimiento de dicha resolución el Director General presenta este documento, que si bien no pretende ser un análisis exhaustivo de todos los problemas planteados, tiene en cuenta, en particular, tres estudios (científico, jurídico e histórico) sobre la preparación y aplicación de la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989), los resultados de ocho seminarios regionales celebrados entre 1995 y 1999 sobre su aplicación y las conclusiones de la Conferencia internacional organizada conjuntamente por la UNESCO y la Smithsonian Institution con el título *A Global Assessment of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Local Empowerment and International Co-operation*, que tuvo lugar en Washington del 27 al 30 de junio de 1999. Por lo demás, el presente documento se inspira en el “Preliminary Study into the Advisability of Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (‘Traditional Culture and Folklore’)”, redactado por la Sra. Janet Blake, investigadora honoraria de la Universidad de Glasgow. Las personas que deseen consultar ese estudio podrán dirigirse a la Secretaría. Ese documento fue examinado en una reunión internacional de expertos titulada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales”, que la UNESCO organizó del 14 al 17 de marzo de 2001 en Turín (Italia).

## II. Actividades anteriores de la UNESCO en relación con el patrimonio cultural inmaterial

3. La acción normativa de la UNESCO en relación con el patrimonio cultural inmaterial dio comienzo en 1973, cuando el Gobierno de Bolivia propuso que se añadiera un Protocolo a la Convención Universal sobre Derecho de Autor, con el fin de proteger el folclore. En una reunión organizada en 1976 con ayuda de la UNESCO y la OMPI, un Comité de expertos gubernamentales aprobó la Ley Tipo de Túnez, que se refiere a la protección del folclore. Conjuntamente con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en 1982 la UNESCO publicó las Disposiciones tipo para las leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones lesivas. Tomando como base ese texto, en 1984 las dos organizaciones prepararon un proyecto de tratado que no entró en vigor.

4. La protección general del folclore se encomendó a la UNESCO, de resultas de lo cual en 1989 ésta aprobó la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, que sentó un importante precedente al reconocer que la “cultura tradicional y popular” forma parte del patrimonio, al tiempo que fomenta la cooperación internacional y prevé las medidas que se podrían adoptar para su identificación, conservación, preservación, difusión y protección. Sin embargo, en las evaluaciones realizadas en distintos seminarios regionales, que culminaron en la Conferencia internacional de Washington celebrada en junio de 1999<sup>1</sup>, se concluyó que varios aspectos de esta protección, en particular las cuestiones terminológicas, la amplitud del tema y el tipo de definiciones empleadas se deberían abordar en un instrumento nuevo o revisado. La Conferencia subrayó la necesidad de dar mayor

<sup>1</sup> Véase el párrafo 2.

relevancia a los portadores de la tradición que a los especialistas y de dar muestras de mayor amplitud para que estuviesen protegidos no sólo los productos artísticos, como los cuentos o los cantos, entre otros, sino también los conocimientos y valores que posibilitan su producción, los procesos creativos que generan los productos y los modos de interacción gracias a los cuales esos productos son recibidos de manera adecuada y debidamente valorados.

5. En abril de 1997 la UNESCO y la OMPI organizaron conjuntamente en Phuket (Tailandia) un Foro mundial sobre la protección del folclore. En cumplimiento del Plan de Acción adoptado en ese Foro, en febrero de 1999 la UNESCO organizó en Numea (Nueva Caledonia) un Simposio sobre la protección del saber tradicional y las expresiones de las culturas tradicionales y populares autóctonas en las Islas del Pacífico. A raíz del Foro Mundial de Phuket, se celebraron otras cuatro consultas regionales en colaboración con la OMPI.

6. Tras el fin de la Guerra Fría, y más especialmente ahora que ha dado comienzo la era de la mundialización, tanto en la Conferencia General como en el Consejo Ejecutivo los Estados Miembros han demostrado un renovado interés por el patrimonio cultural inmaterial como fuente de identidad, creatividad y diversidad cultural. La importancia de éste se ha visto realzada gracias a la puesta en marcha de dos programas, el sistema de los Tesoros humanos vivos (1993) y la Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad (1997). El primer conjunto de candidaturas con miras a la proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial se recibió a finales de 2000 y constituye una indicación útil sobre el tipo de patrimonio inmaterial que desean salvaguardar los distintos Estados Miembros.

7. Con el fin de fomentar la aplicación de la Recomendación de 1989 se llevaron a cabo otras actividades de preservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial, entre las que cabe mencionar las siguientes: organización de cursos de formación; asistencia para elaborar inventarios, preparar planes de salvaguardia, revitalizar y difundir el patrimonio inmaterial de minorías y grupos indígenas y organizar festivales de culturas tradicionales; una Conferencia intergubernamental sobre políticas lingüísticas en África (1997); establecimiento de una red de archivos del folclore; publicación de: CD en la Colección UNESCO de música tradicional; el *Handbook for collecting musical heritage*, el *Atlas of the World's languages in danger of disappearing*, el *Methodological manual on the protection of traditional culture and folklore against inappropriate commercial exploitation*, y *Ethics and Traditional Culture*.

### **III. Actividades realizadas por organizaciones intergubernamentales**

8. Otros organismos especializados del sistema de las Naciones Unidas han realizado actividades sobre ciertos aspectos del patrimonio cultural inmaterial para tratar de responder a algunas de las cuestiones planteadas por quienes se ocupan de su salvaguardia. No todos utilizan la misma terminología, aunque con frecuencia su labor se superpone.

9. En 1998 y 1999 la OMPI realizó nueve misiones de investigación para determinar, en la medida de lo posible, las necesidades y expectativas de quienes poseen el saber tradicional, en relación con la propiedad intelectual. En la Asamblea General de la OMPI (2000) se creó un Comité Intergubernamental sobre la Propiedad Intelectual, Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore.

10. La Organización Mundial de la Salud (OMS) se ha venido ocupando de los conocimientos tradicionales que tienen que ver con la medicina y la botánica en cuanto a las tareas de reglamentarlos e inventariarlos y a los aspectos relacionados con la propiedad

intelectual. La Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) ha realizado estudios sobre los derechos de los agricultores y los ganaderos, muchos de los cuales son indígenas. El Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) se dedica a la preservación del saber tradicional, haciendo hincapié en la conservación del entorno natural, los recursos de subsistencia y la diversidad biológica, así como en la de los idiomas amenazados de extinción. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) celebró recientemente una reunión de expertos sobre sistemas y experiencias nacionales de protección de los conocimientos, innovaciones y prácticas tradicionales (octubre-noviembre de 2000), con objeto de estudiar la forma de protegerlos y determinar los beneficios que podrían reportar para los países en desarrollo.

11. El saber tradicional se menciona asimismo en varios textos internacionales referentes en particular a cuestiones relacionadas con el patrimonio indígena. La OIT aprobó un Convenio sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes (1989). En el Convenio sobre la Diversidad Biológica (1992) se estipula que cada Estado Parte en el Convenio “con arreglo a su legislación nacional, respetará, preservará y mantendrá los conocimientos, las innovaciones y las prácticas de las comunidades indígenas y locales que entrañen estilos tradicionales de vida pertinentes para la conservación y la utilización sostenible de la diversidad biológica ...” (Artículo 8 j)). Con la asistencia de la OMPI, la Secretaría del Convenio creó un Grupo especial de trabajo sobre la aplicación del Artículo 8 j) y disposiciones conexas, con objeto de ayudar a las Partes a elaborar leyes para aplicar esas disposiciones y definir los conceptos esenciales de ese artículo y las disposiciones conexas en que se reconocen y salvaguardan los derechos de las comunidades indígenas y locales sobre sus conocimientos tradicionales. El Consejo Económico y Social ha elaborado dos textos de importancia para el patrimonio inmaterial indígena: el proyecto de Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas y los Principios y directrices para la protección del patrimonio de las poblaciones indígenas (ninguno de ellos aprobado hasta la fecha por los Estados Miembros).

#### **IV. Marco jurídico existente**

12. Por lo que se refiere al sistema actual de derechos de propiedad intelectual, la Convención Universal sobre Derecho de Autor (1952) y el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas (1971) constituyen una normativa internacional que sirve de referencia para armonizar la reglamentación de los Estados Partes en materia de derecho de autor y garantizan protección jurídica a muchas formas de expresión artística, como la música, la danza, la pintura y la escultura. La Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (Roma, 1961) establece normas mínimas para proteger a los ejecutantes y productores de fonogramas. La obligación que impone el Acuerdo de 1994 sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC) presiona a los países para que se adhieran a esas convenciones si quieren ser miembros de la Organización Mundial del Comercio. También con respecto a la propiedad industrial hay otros textos a los que se podría hacer referencia<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Convenio de París para la protección de la propiedad industrial (1883), Arreglo de Madrid relativo al registro internacional de marcas (1891), el Arreglo de La Haya relativo al depósito internacional de los dibujos y modelos industriales (1925) y el Arreglo de Lisboa relativo a la protección de las denominaciones de origen y su registro internacional (1958).

13. Sin embargo, en reuniones recientes (como el Foro mundial sobre la protección del folclore, organizado en 1997 por la UNESCO y la OMPI en Phuket (Tailandia), seguido de cuatro reuniones regionales en 1999) se llegó a la conclusión de que la propiedad intelectual no protegía de manera adecuada las expresiones del folclore y de que, por lo tanto, se debía prever un régimen específicamente ideado con ese propósito.

14. En efecto, el sistema de protección de los derechos de la propiedad intelectual ha demostrado sus limitaciones. *El derecho de autor, los derechos conexos y el derecho de propiedad industrial* (patentes, marcas, diseños y modelos, denominaciones de origen, competencia desleal, protección de los conocimientos prácticos y los secretos de fabricación, etc.) han resultado inapropiados para proteger adecuada y eficazmente el patrimonio cultural inmaterial.

15. La finalidad del *sistema de derecho de autor y los derechos conexos* difiere de la que motiva la codificación de las normas que rigen el patrimonio de que se trata. En definitiva este sistema ha resultado insuficiente e incapaz de garantizar la protección necesaria al patrimonio cultural inmaterial debido a su incompatibilidad con ciertos criterios y exigencias (relativos sobre todo a la originalidad de la obra, la conclusión artística y su fijación, la determinación de un autor, la duración de la protección, etc.).

16. En cuanto al *derecho de propiedad industrial y la técnica de la patente*, fundada sobre todo en la novedad, la limitación de la duración de la protección y la divulgación de la invención no pueden garantizar una protección eficaz al patrimonio cultural inmaterial. Lo mismo puede decirse de *la legislación sobre dibujos y modelos*, cuyas características, relacionadas con la originalidad, la innovación y la duración de la protección, son incompatibles con la índole del patrimonio cultural inmaterial. Tampoco es satisfactoria la protección que otorga el *derecho de las marcas*, ya que, entre otras cosas, éstas tienen por esencia un carácter comercial. La finalidad de la *denominación de origen*, por su parte, es proteger al consumidor. *La competencia desleal* es un sistema muy flexible que tiene como corolario la acción por daños y perjuicios, pero presenta además ciertas deficiencias. En consecuencia, en algunos casos a lo sumo se podrá recurrir a estos sistemas jurídicos para garantizar parcialmente la protección de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial.

17. Se puede hacer referencia además a un gran número de instrumentos que se han adoptado para proteger el patrimonio cultural, entre otros, las siguientes Convenciones sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (1972); sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (1970); para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (1954); el Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente (1995) y la Recomendación sobre medidas encaminadas a prohibir e impedir la exportación, la importación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (1964). Sin embargo, como estos instrumentos tratan más específicamente del patrimonio cultural material y, por lo demás, no se refieren expresamente al patrimonio cultural inmaterial, no constituyen un marco satisfactorio de protección debido a la índole misma del patrimonio cultural inmaterial.

18. Por último, por lo que respecta a la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989), que es actualmente el único instrumento jurídico internacional sobre el patrimonio cultural inmaterial, los Estados Miembros no le han prestado suficiente atención ya que, por su propia índole, no les impone ninguna obligación.

19. En el plano nacional, cabe señalar que en algunos Estados Miembros existen leyes sobre la protección del patrimonio cultural inmaterial, en particular sobre la promoción y enseñanza de la artesanía y el acopio de información, y que en varios otros se le puede aplicar directa o indirectamente la legislación nacional sobre el derecho de autor. Sin embargo, casi no hay precedentes jurídicos que garanticen al patrimonio cultural inmaterial la protección integrada que requiere.

## **V. Elaboración de un nuevo instrumento normativo internacional**

### **A. *Objetivos y principios fundamentales del nuevo instrumento***

20. De contar con el nuevo instrumento, la UNESCO podría cumplir más fácilmente uno de sus cometidos, el de promover la toma de conciencia sobre la importancia de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, movilizar la solidaridad de la comunidad internacional y alentar a los Estados Miembros a que adopten las medidas necesarias para protegerlo siguiendo el ejemplo satisfactorio que constituyó la Convención del Patrimonio Mundial de 1972. El instrumento debería promover asimismo la aplicación de las mejores prácticas para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, que hayan sido generadas por los miembros de la comunidad o con su participación, que demuestren la capacidad de alcanzar los objetivos, que constituyan modelos para las comunidades del país o de otros países, que induzcan a las mujeres a participar lo más plenamente posible y que mejoren la viabilidad social y ecológica del grupo y la región.

21. El nuevo instrumento debería contrarrestar eficazmente las repercusiones adversas de la mundialización, que ponen en peligro la supervivencia de gran parte del patrimonio cultural inmaterial, especialmente el de las minorías y los pueblos indígenas. Ese patrimonio contribuye a afirmar la identidad cultural, promueve la creatividad y mejora la diversidad en todo el mundo. Mediante el nuevo instrumento habría que examinar cómo se podrían utilizar de la mejor manera posible los aspectos positivos de la mundialización, aplicando de manera constructiva las tecnologías de la información y la comunicación en actividades de salvaguardia y promoción.

22. Ese instrumento normativo debería fundarse en la Declaración Universal de Derechos Humanos (Naciones Unidas, 1948), por una parte, y, por otra, en la equidad y sostenibilidad y el respeto de todas las culturas que respetan a las demás culturas.

23. El nuevo instrumento tendría que: dirigirse en primer lugar a los creadores y a las comunidades depositarias del patrimonio cultural inmaterial así como a los especialistas, investigadores y trabajadores en el ámbito de la cultura, respetar la dignidad y los derechos pertinentes de los creadores e intérpretes o ejecutantes del patrimonio cultural inmaterial y procurar que los unos y los otros salvaguarden y promuevan el patrimonio cultural inmaterial, para que sigan gozando plenamente de la libertad de creación, expresión y transmisión de su cultura. También sería importante que en la elaboración de un nuevo instrumento normativo participaran plenamente todas las partes interesadas y, más especialmente, los sectores populares de que se trate (artesanos de la cultura y comunidades encargadas de conservar ese acervo o comunidades nacionales, regionales e internacionales) y que se tomaran otras medidas para garantizar su bienestar socioeconómico.

24. Más concretamente, los principales objetivos que debería perseguir ese instrumento internacional son:

- a) conservar las creaciones del ser humano que podrían desaparecer para siempre;
- b) darles un reconocimiento mundial;
- c) fortalecer la identidad;
- d) posibilitar la cooperación social dentro de los grupos y entre ellos;
- e) garantizar la continuidad histórica;
- f) promover la diversidad creativa de la humanidad; y
- g) fomentar el disfrute de este patrimonio.

Los principios fundamentales de ese nuevo instrumento podrían ser los siguientes:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial pasa esencialmente por el fomento de la creatividad y su materialización por los miembros de la comunidad que lo producen y mantienen;
- b) sólo se puede evitar la pérdida del patrimonio cultural inmaterial velando por que se puedan reproducir sus significados, las condiciones que lo han hecho posible y las competencias necesarias para su creación, interpretación y transmisión;
- c) todo instrumento referente al patrimonio cultural inmaterial debe facilitar, estimular y proteger el derecho y la capacidad de las comunidades de seguir interpretando su patrimonio cultural inmaterial, dotándose de sus propias modalidades para ordenarlo y conservarlo; y
- d) la cultura compartida y el diálogo cultural fomentan la creatividad general, siempre que se garanticen el reconocimiento de la singularidad y los intercambios equitativos.

***B. Definición del patrimonio cultural inmaterial y delimitación de los ámbitos que comprende***

25. Durante los 16 años que llevó la elaboración de la Recomendación de 1989, el enunciado de la definición ha sido objeto de intensos debates. Hoy en día algunas comunidades consideran peyorativo el término “folclore”, como se dijo claramente en la Conferencia de Washington de 1999. Además, la definición que figura en la Recomendación de 1989 se aplica sobre todo al producto final y no a los procesos. De ahí que, tal como se recomendó en esa Conferencia, sea preciso afinar esa definición.

26. El “patrimonio cultural inmaterial”, expresión que se debería examinar para incorporarla eventualmente en el nuevo instrumento normativo, se podría definir, según lo propuso la reunión internacional de expertos de Turín, como “los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutren y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos

son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad”.

27. El patrimonio cultural inmaterial podría abarcar los siguientes ámbitos: el patrimonio cultural oral; los idiomas; las artes del espectáculo y los actos festivos; los ritos y las prácticas sociales; las cosmologías y los sistemas de conocimiento; y las creencias y prácticas relativas a la naturaleza. Durante la preparación del texto se debería encomendar a un grupo de expertos la delimitación detallada de los elementos correspondientes a los distintos ámbitos del patrimonio cultural e inmaterial que deberá abarcar el instrumento normativo.

## VI. Conclusiones

28. Según lo recomendado en el estudio preliminar encargado por la Secretaría y por los expertos reunidos en Turín, el Director General considera que la mejor manera de proteger el patrimonio cultural inmaterial sería proseguir la acción de salvaguardia y promoción que lleva a cabo la Organización combinándola con la elaboración de un nuevo instrumento normativo.

Habida cuenta de las observaciones anteriores, el Consejo Ejecutivo podría adoptar el siguiente proyecto de decisión:

El Consejo Ejecutivo,

1. Considerando la Resolución 25 B.2 a) iii), aprobada por la Conferencia General en su 30ª reunión,
2. Habiendo examinado el estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo (161 EX/15),
3. Decide que el examen de este asunto forme parte del orden del día provisional de la 31ª reunión de la Conferencia General y, a esos efectos, propone que el punto del orden del día rece: “Reglamentación, en el ámbito internacional, de la protección del patrimonio cultural inmaterial mediante un nuevo instrumento normativo”;
4. Invita al Director General a que presente a la 31ª reunión de la Conferencia General el mencionado estudio preliminar, junto con las correspondientes observaciones del Consejo;
5. Recomienda a la Conferencia General que se pronuncie favorablemente sobre la prosecución de la acción destinada a llevar adelante la reglamentación en el ámbito internacional de la protección del patrimonio cultural inmaterial mediante un nuevo instrumento normativo.

## ANEXO

**Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial,  
aprobado por los expertos internacionales con motivo de la Mesa Redonda Internacional  
“El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales”,  
que la UNESCO organizó en Piamonte, Italia, del 14 al 17 de marzo de 2001**

1. *Tomando en consideración* la Resolución 25 aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su 30ª reunión (noviembre de 1999) y, más concretamente, el apartado 2 a) iii) de su Parte B en el que se autoriza al Director General a “...elaborar un estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo”,
2. *Habiendo examinado* el mencionado estudio preliminar sobre la conveniencia de elaborar un instrumento normativo para proteger el patrimonio cultural inmaterial y *habiendo expresado una opinión favorable al respecto*,
3. *Reconociendo* que la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 ha resultado eficaz para promover la toma de conciencia sobre la importancia de la salvaguardia del patrimonio cultural y natural y alentar a los Estados Miembros a adoptar las medidas necesarias para proteger sus monumentos y sitios naturales,
4. *Conscientes* de las repercusiones de la mundialización en el patrimonio cultural inmaterial y, más especialmente, de la necesidad de contrarrestar los aspectos que ponen en peligro la diversidad de ese patrimonio de los pueblos y al mismo tiempo de aprovechar plenamente la tecnología que acompaña ese fenómeno,
5. *Teniendo presente* que muchas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial corren el riesgo de desaparecer sobre todo por que el bienestar de sus creadores se ve amenazado por factores económicos, políticos y sociales como la marginación socioeconómica, el mundo del espectáculo y sus dimensiones planetarias, la intolerancia religiosa y los conflictos étnicos,
6. *Reconociendo* el impulso que ya ha imprimido la labor realizada en la evaluación de la aplicación de la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, y más especialmente la Conferencia celebrada en Washington en 1999 con el título “A Global Assessment of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Local Empowerment and International Co-operation”,
7. *Tomando en consideración* que en la antes mencionada conferencia de Washington se puso de relieve que el término “folclore” ya no es adecuado y se destacó en cambio “la importancia de la definición que figura en la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989) y se recomendó llevar a cabo un estudio para fijar una terminología más adecuada (...)”,
8. *Reconociendo* la necesidad de reconsiderar la Recomendación de 1989 para tomar debidamente en consideración la participación de los creadores, el público, las organizaciones no gubernamentales y diversos agentes del sector privado,

9. *Subrayando* que la definición de “folclore” o “cultura tradicional y popular” que figura en dicha Recomendación debe modificarse para hacerla más amplia, de modo que abarque no sólo productos artísticos como los cuentos o los cantos, entre otros, sino también los conocimientos y valores que posibilitan su producción, los procesos creativos que generan los productos y los modos de interacción gracias a los cuales esos productos son recibidos de manera adecuada y debidamente valorados,

10. *Reconociendo* que los intérpretes y ejecutantes tradicionales, los creadores y sus comunidades preservan y desarrollan ese patrimonio y que, en consecuencia deberían ocupar un lugar protagónico en la formulación de las políticas culturales,

11. *Valorando* las diferentes actividades emprendidas por la UNESCO para que los Estados Miembros tomen conciencia de la importancia y la necesidad urgente de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, por ejemplo mediante el sistema de los Tesoros humanos vivos y la Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad,

12. *Tomando en consideración* las siguientes conclusiones de la Mesa Redonda:

- a) que las iniciativas internacionales destinadas a proteger el patrimonio cultural inmaterial deben fundarse en principios como el respeto de los derechos humanos universalmente aceptados, la equidad y su carácter duradero y el respeto de todas las culturas que, a su vez, respetan a las demás;
- b) que el patrimonio cultural inmaterial se salvaguarda esencialmente mediante la creatividad y su materialización por los miembros de las comunidades que lo producen y mantienen;
- c) que todo instrumento referente al patrimonio cultural inmaterial debe facilitar, estimular y proteger el derecho y la capacidad de las comunidades de seguir interpretando su patrimonio cultural dotándose de sus propias modalidades de ordenación y conservación;
- d) que la cultura propia compartida y el diálogo cultural fomentan la creatividad general, siempre que se garanticen el reconocimiento de la singularidad y los intercambios equitativos;
- e) que sólo se puede evitar la pérdida del patrimonio cultural e inmaterial velando por que se puedan reproducir sus significados, las condiciones que lo han hecho posible y las competencias necesarias para su creación, interpretación y transmisión.

**Nosotros, participantes en la Mesa Redonda Internacional sobre “El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales”, formulamos las siguientes recomendaciones:**

**la UNESCO debería:**

1. *Entablar* prontas negociaciones con miras a la aprobación de un instrumento normativo internacional que dé una protección jurídica al patrimonio cultural inmaterial y facilite el cumplimiento de los cometidos de la UNESCO en los ámbitos comprendidos en su mandato;

2. *Llevar adelante activamente* el proceso en curso que apunta a regular, mediante un nuevo instrumento normativo, la protección del patrimonio cultural inmaterial;
3. *Velar* por que dicho instrumento jurídico internacional se dirija en primer lugar a los creadores y a las comunidades depositarias del patrimonio cultural inmaterial, además de destinarse a los especialistas, investigadores y trabajadores en el ámbito de la cultura, por que se respeten la dignidad y los derechos pertinentes de los creadores e intérpretes o ejecutantes de obras del patrimonio cultural inmaterial y que se tomen otras medidas para garantizar su bienestar socioeconómico;
4. *Velar* por que en el proceso de elaboración del nuevo instrumento normativo participen plenamente todas las partes interesadas, y, más especialmente, las más próximas a las raíces de ese patrimonio, vale decir, los artesanos de la cultura y las comunidades encargadas de conservar ese acervo o las comunidades en los planos, nacional, regional e internacional;
5. Los objetivos de ese instrumento jurídico internacional serán: i) conservar las creaciones del ser humano que podrían desaparecer para siempre; ii) darles un reconocimiento mundial; iii) fortalecer la identidad, iv) posibilitar la cooperación social dentro de los grupos y entre ellos; v) garantizar la continuidad histórica; vi) promover la diversidad creativa de la humanidad; vii) fomentar el disfrute del patrimonio cultural inmaterial;
6. *Utilizar* la terminología y la definición operacional propuestas por la Mesa Redonda Internacional como base para el estudio de la conveniencia de regular la protección del patrimonio cultural inmaterial;
7. *Definir* el patrimonio cultural inmaterial (expresión por la que se ha optado) como “los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutren y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad”;
8. En el curso de la elaboración del instrumento normativo, debería encomendarse a un grupo de expertos la tarea de delimitar detalladamente el alcance de los distintos ámbitos sugeridos y los elementos que deberían comprender, por ejemplo, el patrimonio cultural oral, las lenguas, las artes del espectáculo y los actos festivos, los ritos y las prácticas sociales, las cosmologías y los sistemas de conocimiento y las creencias y prácticas relativas a la naturaleza;
9. *Organizar* durante el proceso de elaboración del nuevo instrumento otras reuniones internacionales de expertos sobre diferentes temas específicos en las que participen los creadores e intérpretes y ejecutantes de obras del patrimonio oral así como otros especialistas que apoyen estas actividades;
10. *Cooperar* con otras organizaciones intergubernamentales competentes en la elaboración de instrumentos jurídicos idóneos para proteger los derechos intelectuales y como medio para fortalecer la vigencia y la creatividad constantes del patrimonio cultural inmaterial;

11. *Garantizar* que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial no se utilice para propiciar la intolerancia religiosa, racial y étnica ni para fomentar creencias en el exclusivismo cultural que puedan conducir a actitudes irrespetuosas del patrimonio de otras culturas o a su destrucción;

12. *Dar importancia* a la protección del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas, con una perspectiva global, para garantizar que sus modos de vida se protejan de la manera en que ellos lo decidan y según se estipulan específicamente en el Artículo 8 j) del Convenio sobre la Diversidad Biológica;

13. *Velar* por que sean los propios creadores e intérpretes o ejecutantes los que se hagan cargo de la protección del patrimonio cultural inmaterial para que sigan gozando plenamente de la libertad de creación, expresión y transmisión de su cultura;

14. *Fomentar, difundir y proclamar* prácticas aconsejables de protección del patrimonio cultural inmaterial que: i) hayan sido generadas por los miembros de la comunidad o con su participación; ii) demuestren la capacidad concreta de alcanzar objetivos; iii) constituyan modelos en el país de que se trate o en otros países del mundo; iv) induzcan a las mujeres a participar lo más plenamente posible y v) mejoren la viabilidad social y ecológica del grupo y la región;

15. *Actualizar* los elementos intelectuales y operacionales propuestos en la Recomendación de 1989 y seguir promoviendo la Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad y el sistema de los tesoros humanos vivos;

16. *Asistir* a los Estados Miembros a adoptar medidas administrativas y jurídicas para proteger el patrimonio cultural inmaterial;

17. *Alentar* la creación por una red internacional de universidades y otros interlocutores interesados de un centro de intercambio para que proporcione información sobre los diferentes

métodos que se pueden utilizar para reconocer, proteger, revitalizar y transmitir el patrimonio cultural inmaterial.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

┘ Organisation des Nations Unies pour l'Education, la science et la culture

7, place de Fontenoy  
75352 Paris 07 SP

1, rue Miollis

75732 Paris CEDEX 15

Tel: +33 (0)1 45 68 10 00  
Fax: +33 (0)1 45 67 16 90

Ref CL/3597

3 de agosto de 2001

**Objeto: Elaboracion de un nuevo instrumento normativo internacional  
para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial**

Excelentfsima senora,  
Excelentfsima senior:

Como Vuestra Excelencia sabe, el Consejo Ejecutivo, tras examinar en su 161ª reunion (mayo-junio de 2001) el "Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ambito internacional la proteccion de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo" (documento 161 EX/15), decidio que ese asunto figurara en el orden del dfa provisional de la 31ª reunion de la Conferencia General con el ttitulo "Elaboracion de un nuevo instrumento normativo internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial". Asimismo, el Consejo invito al Director General a que presentara a la Conferencia General el mencionado informe relativo al estudio preliminar, junto con las correspondientes observaciones del Consejo Ejecutivo.

De conformidad con el Articulo 5 de la Seccion **II** del *Reglamento sobre las Recomendaciones a los Estados Miembros y las Convenciones Internacionales previstas en el pcirrafo 4 del Articulo IV de la Constitucion*, tengo el placer de transmitir a Vuestra Excelencia el documento 161 EX/15 (adjunto), las observaciones formuladas por el Consejo Ejecutivo en su 161ª reunion sobre la conveniencia de reglamentar en el ambito internacional la proteccion de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo (Anexo I), asf como el texto de la decision adoptada al respecto (Decision 161 EX/3.4.4 - Anexo II).

A los Ministros encargados de las relaciones con la UNESCO.

CL/3597 - pag. 2

Aprovecho la oportunidad para reiterar a Vuestra Excelencia el testimonio de mi mas alta consideraci6n.

Koichiro Matsuura  
Secretario General

Adj.: 1 (documento 161 EX15)

Cc: Comisiones Nacionales de la UNESCO  
Delegaciones Permanentes ante la UNESCO

**ANEXO I****CONSEJO EJECUTIVO****161' reunion**

**Acta resumida provisional de la 12 sesion, celebrada en la Sede de la UNESCO,  
en Paris, el lunes 11 de junio de 2001, a las 15h20**

**EXTRACTO**

**PROYECTOS DE DECISION RECOMENDADOS  
AL CONSEJO EJECUTIVO POR LA COMISION DEL PROGRAMA  
Y DE RELACIONES EXTERIORES EN EL DOCUMENT° 161 EX/54:  
INFORME ORAL DEL PRESIDENTE DE LA COMISION**

6.14 La intervenciones fueron particularmente numerosas sobre los puntos 3.4.3

[Patrimonio oral e inmaterial de la humanidad] y 3.4.4 [Estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ambito internacional la proteccion de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo]. Los oradores hicieron especial hincapie en la complementariedad de ambas iniciativas: una, la proclamacion de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, que tiene efectos inmediatos, mediante el reconocimiento de dicho patrimonio inmaterial, y otra, que consiste en elaborar, a mas largo plazo, un instrumento normativo para la proteccion de ese patrimonio. La mayoría de los oradores felicitaron al Director General por haber organizado la primera ceremonia de proclamacion celebrada el 18 de mayo de 2001, y dieron las gracias en especial a los paises donantes, en particular Japon e Italia, expresando la esperanza de que se presentaran otros donantes en el futuro. El representante del Japon señalo que su país hace un donativo de 3,2 millones de dólares al programa para financiar la ejecucion de los planes de accion, y el representante de Italia aclaro que el origen de los fondos suministrados por su país era tanto público como privado. Se acogio con satisfaccion la proclamacion de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial, por estimarse que se trataba de una iniciativa prometedora que iba a contribuir, en particular, a enriquecer la definicion de los componentes del patrimonio cultural inmaterial y a perfeccionar los criterios de evaluacion y seleccion de las candidaturas. Sin embargo, varios oradores manifestaron el deseo de que se analizaran mas a fondo los aspectos conceptuales y la definición del patrimonio inmaterial, con miras en particular a armonizar la definicion utilizada para la proclamacion y la que va a constituir el fundamento del futuro instrumento normativo. La necesidad de nuevos instrumentos de proteccion no deberia hacer olvidar la multiplicidad de los contextos culturales, y la proteccion del patrimonio no deberia limitarse a la actividad normativa. Algunos oradores manifestaron reservas en lo tocante a la expresion "reglamentacion de la proteccion del patrimonio inmaterial", ya que la palabra "reglamentacion" les parecia demasiado rigida y "proteccionista". Convenia ademas que se prestara especial atención a la cooperaci6n con la OMPI en lo referente a la reflexion sobre los mecanismos y modalidades de proteccion. Importaba que se definieran claramente tanto el concepto como los limites de la proteccion, sobre todo en lo tocante a las culturas amenazadas, y en particular a las culturas locales, y que se preservaran los conocimientos tradicionales...

## ANEXO II

### **Decision 161 EX/3.4.4**

#### **3.4.4 Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ambito internacional la proteccion de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo (161 EX/15 y 161 EX/54)**

El Consejo Ejecutivo,

1. Recordando la Resolucion 30 C/25 B.2 a) iii),
2. Habiendo examinado el informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ambito internacional la proteccion de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, asi como las conclusiones de la Mesa Redonda internacional sobre "Patrimonio cultural inmaterial — definiciones operativas" (Turin, 14-17 de marzo de 2001) organizada gracias al apoyo financiero de Italia (document° 161 EX/15),
3. Agradeciendo al Director General haber organizado dicha Mesa Redonda,
4. Tomando nota con satisfaccion de los resultados de la primera Proclamacion de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad,
5. Decide que este asunto figure en el orden del dia provisional de la 31' reunion de la Conferencia General con el siguiente titulo: "Elaboracion de un nuevo instrumento normativo internacional para proteger el patrimonio cultural inmaterial";
6. Invita al Director General a que presente a la Conferencia General el mencionado informe relativo al estudio preliminar, junto con las observaciones del Consejo;
7. Recomienda a la Conferencia General que se pronuncie favorablemente sobre la prosecucion de la acción destinada a llevar adelante la elaboracion de un nuevo instrumento normativo internacional para proteger el patrimonio cultural inmaterial.

(161 EX/SR.12)



