

**VIII Encuentro  
Nacional de Folklore**



**V Congreso  
Internacional del Patrimonio  
Cultural Inmaterial**

**SALTA  
2017**

**Editorial Portal de Salta**

© 2017, Consejo Federal del Folklore

ISBN:

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Derechos exclusivos reservados para todo el mundo

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

Salta, Capital. República Argentina

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

## PROGRAMA

### VIII Encuentro Nacional de Folklore y V Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2017 .

Declarado de Interés de la Provincia de Salta mediante Decreto N° 821/17  
 Declaración de Interés de la Cámara de Diputados - Resolución N° 110/17  
 Declaración de Interés de la Secretaría de Cultura Provincia de Salta Resolución N° 298/17  
 Declarado de Interés Cultural por el Consejo Federal del Folklore de Arg. Resolución N° 18/17  
 Declarado de Interés Folklórico por la Academia del Folklore de Salta Resolución N° 25/17  
 Declarada de Interés Cultural por la Delegación Salta del Consejo Internacional de Museos Filial Argentina

**22, 23, 24, 25 y 26 de agosto de 2017**

Dicha actividad es organizada por el Academia del Folklore de Salta, Movimiento Samartiniano Nacional Sede Salta, Instituto de Estudios Históricos San Felipe y Santiago y Consejo Federal del Folklore de Argentina

## PROGRAMA

**Día martes 22 de agosto - (Día Mundial del Folklore)**

**Sala Walter Adet - Biblioteca Provincial Victorino de la Plaza (Avda. Belgrano esq. Sarmiento)**

**Tema Central: "Poesía, Música y Memoria" - Coordinadora General: Emilia Baigorria**

09,00 Hs. Acreditaciones

09,15 Hs. Apertura palabras de José de Guardia de Ponté y Emilia Baigorria.

9.30 Hs. **Mesa Poética 1** : José Cantero Verni - Fanor Ortega Dávalos - José de Guardia de Ponté -

10.15 **Actuación artística:** Juan Jaime

**Continúa Mesa Poética 1**

Salvador Elizalde - Matías Ortiz

10.45 Hs. **Actuaciones Artísticas :**

- 1) Actividades individuales de niños del Colegio Salesiano.
- 2) Isabel Ramos – Bagualero Vázquez

11.30 hs. **Cierre**

17,30 hs. **Apertura**

### **Mesa Poética 2**

Rosa Machado – Norberto Pannone – Miriam Carrizo – Ricardo Daniel Coplan –  
Eduardo Atilio Romano

18,30 hs. Actuaciones Artísticas: Mirka Acirri y su Conjunto.

### **Mesa Poética 3**

Ernesto González – Laura Rojo - Aníbal Aguirre – Any Carmona – José Cantero Verni

19,30 Hs. **Actuaciones Artísticas**

- 1) Salvador Elizalde – Miguel Xamena (La Chamarrita)
- 2) Juan Jaime – Canto Diverso

20.30 Hs. Cierre

## **Día Miércoles 23 de agosto**

### **Sala Mecano – Casa de la Cultura (Caseros 460)**

09,00 hs. Acreditaciones.

10,00 hs. Apertura Oficial del VIII Encuentro Nacional de Folklore y V Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2017. Palabras de José de Guardia de Ponté y Patricio Colombo Murua, luego palabras de Autoridades Provinciales.

Ingreso de Banderas – Entonación del Himno Nacional. Musicaliza: Ensamble Andino Moxotoros de Vaqueros dirigido por el Prof. Pablo Maraglia.

Lectura del mensaje de Adhesión enviado por la, Señora JULIA ELENA DAVALOS a cargo del Delegado Nacional del COFFAR Señor Carlos Argentino Oropeza

Recepción y Presentación de las Delegaciones y Directores COFFAR invitados: Formosa, Catamarca, Tinogasta, Andalgalá, Benito Juarez, Campana, CABA, Valle de la Punilla - Córdoba, Entre Ríos, Tarija, Chuquisaca, Paraguay, Santa Fe, Chilecito La Rioja, Pueblos Originarios, Neuquén, Tucumán, Castelar, Tilcara, San Lorenzo – Salta, Apolinario Saravia – Salta, Palpalá Jujuy, Tandil, Tierra del Fuego, Escobar – Buenos Aires y Uruguay.

Coordina Apertura Carlos Argentino Oropeza

12,00 Hs. Actuaciones Artísticas

- 1) Participación de la Mesa Panamericana N° 2 - 15 min. Alegoría a la unidad del continente.
- 2) La rebelión Prof. Hernán Vilte
- 3) Neuquén Canta
- 4) Aldana Moriconi.

13,00 Hs. Cierre

16,00 hs. Asamblea COFFAR.

16,00 hs. Taller de Danzas Folklóricas en el Museo Histórico del Norte dictado por el UNA. Dictan el taller: Lic. Mariano Zozaya y Lic. Lucía Conde

18,00 hs. Apertura de las Mesa Paneles.

**Mesa Panel 1 - Panelistas:**

- 1) **Teresita Gütierrez** (Salta) - Ponencia: **"Memoria e Historia en los museos nacionales"** - Cursó estudios superiores en el Instituto de Formación Docente N° 8 de La Plata donde egresó como museóloga para luego conseguir el título de licenciada en museología en la Universidad del Museo Social Argentino de Buenos Aires. Actualmente trabaja en el Museo Histórico del Norte, Es representante de ADIMRA en Salta y Delegada del ICOM Argentina en Salta.
- 2) **Claudio Omar Arnaudo** (Rosario de Lerma - Salta) Ponencia: **APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO INMATERIAL** - Estudió en la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LANÚS Licenciatura en Museología Histórica y Patrimonio. Es Profesor a Nivel Superior y Coordinador de las Carreras de Turismo, patrimonio cultural y natural. Es Miembro de la Asociación de Museólogos Profesionales (APRODEMUS). Miembro del Instituto Nacional Browniano y Miembro del Círculo de Oficiales de Mar.
- 3) **Angel Kelly Carrizo** (Catamarca) - Ponencia: **"EVENTOS QUE MARCARON LA HISTORIA DEL FOLKLORE EN CATAMARCA"** Es Profesor Nacional de Música. Comunicador Social. Escritor. Autor/Compositor. Actualmente es Jubilado Docente, luego de 26 años de enseñanza musical en Escuelas primarias, secundarias y terciarias. Fundador y actual presidente del ISA (Instituto Superior de Arte de Catamarca). Es Organizador del ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORES Y POETAS DEL BICENTENARIO "JUANITA HERRERA SALEME - EL MUNDO DE LA CULTURA, del Festival del Fueye pronto a cumplir su XII Edición. Festival de Copleros y el Festival Interescolar de Folklore.
- 4) **María Edith Funes** (Potrero de Los Funes San Luis) - Ponencia: **"Nuestra historia y folklore regional"** - Escritora e investigadora, que ha participado en comisiones culturales de diversas provincias donde estuvo radicada, tales como

Rosario, Villa Mercedes, Corrientes y La Pampa.- Actualmente esta radicada en la localidad de Potrero de los Funes de la provincia de San Luis. Donde pertenece a la comisión de la asociación Dante Aligheri de la ciudad de San Luis

Moderador: José de Guardia de Ponté.

19,00 hs. **Mesa Panel 2** – Panelistas:

- 1) **Juan José Aguayo** (Formosa) “**Los lenguajes artísticos en el folklore**” - Maestro de artes visuales - Profesor superior en artes Plásticas - Especialidad Dibujo y Pintura. Licenciado el Artes Plásticas. Tiene Postgraduado en Pedagogía y didáctica y Graduado en el Seminario de Gestión Cultural Para la infancia.
- 2) **Elba Hernández** (Mar del Plara) - Ponencia: “**LAS DANZAS EN EL ENTORNO EDUCATIVO**” . MAESTRA NORMAL NACIONAL, .PROFESORA NACIONAL DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE, .PROFESORA NACIONAL DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE. Y Está cursando la LICENCIATURA EN ARTES: MODALIDAD MOVIMIENTO en la UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SAN MARTÍN
- 3) **Haydee Elizabeth Aguilar Gaspar** - (Salta) - “**BIBLIOTECA ..... PATRIMONIO CULTURAL**”. TECNICA BIBLIOTECARIA Y CIENCIAS de la INFORMACIÓN.
- 4) **Francisco Javier Arias** (Salta) - “**La danza del folklore de los pueblos**” - MAESTRO NACIONAL DE DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS. CENTRO POLIVALENTE DE ARTE -SALTA. Y PROFESOR NACIONAL SUPERIOR DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE. INSTITUTO SUPERIOR DE PROFESORADO DE ARTE- SALTA.

Moderador: Eva Turun Barrere.

20,20 hs. Actuación Artística.

- 1) Chacarereando los Sueños (Laura Durán)
- 2) Sentir Gaucho (Víctor Cruz)
- 3) José Luis y Susana de la Delegación de Formosa

21,00 Hs. Cierre

**Día Jueves 24 de agosto**

**Sala Mecano - Casa de la Cultura (Caseros 460)**

09,00 hs. Acreditaciones -

09,30 hs. Palabras de Apertura de la Jornada

09,35 hs. **Mesa Panel 3:**

- 1) **Juan Carlos Allosa** (Andalgalá - Catamarca) - “**La lengua kakán revive**” Amauta de la Comunidad del Pueblo Diaguita de Andalgalá – Catamarca

- 2) **Justa del Milagro Tejerina y Alicia Fernandez Distel** (Jujuy) - **“Fielros, sombreros, iconografía, terminología y algo más, casos de la Provincia de Jujuy”** Profesora de Artes y Antropóloga respectivamente - son del Espacio de Arte Nicasio Fernández Mar- Fundación Cultural y Educativa-, Tilcara, Jujuy.
- 3) **Alba Loberse** (Amaicha - Tucumán) - **“Cultural y Adicciones - La prevención”** - Licenciada en Historia, es Lic. en Gestion Educativa, Tec. Universitario en Prevención de las Drogadependencias. Escultura ,Pintura y Grabado y Guía de Turismo y Coordinador de Viajes" - Cultiva la poesía y la prosa . Asistió a numerosos encuentros literarios. Es Directora COFFAR en Tucumán-
- 4) **César Guzmán** (Tilcara - Jujuy) - Ponencia: **“PROYECTO Y MUESTRA DE REZAR ADORANDO - Villancicos navideños / SEMANA SANTA EN TILCARA”** - César Guzmán es docente de Artes en Música y estudiante avanzado en Historia. Ejerce la docencia en escuelas de Tilcara además de integrar el grupo de música andina "Chakras".

Moderador: Eva Turun Barrere.

10,35 hs. **Mesa Panel 4 -**

- 1) **Claudia Saravia (Neuquen)** - Ponencia: **“Contextos socioculturales de música campesina en Neuquén: Fiestas Religiosas en familia en el Norte Neuquino. La celebración de San Juan y su transformación fuera del NN. ”** . Profesora de la Formación Docente en las cátedras Didáctica de la Lengua y Alfabetización Inicial - Investigadora en las áreas de Educación y Folklore Organizadora y Coordinadora de Cursos de Actualización y Perfeccionamiento Docente y de Eventos Culturales. Planificación y Gestión de Espectáculos. Jurado y Asesora de distintos Certámenes (Pre Cosquín, Senderos del Canto, Pre Laborde). epresentante en Neuquén del Consejo Federal de Folklore de Argentina y de la Academia de Folklore de Salta
- 2) **Constanza Cerutti** (Salta) - Ponencia: **“MARMOLADA Y BARBOLINA: FOLCLORE LADINO EN EL TECHO DE LAS DOLOMITAS”** - Arqueóloga argentina. Egresó de la Universidad de Buenos Aires como Medalla de Oro de la Carrera de Ciencias Antropológicas. Es Becaria del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), y Directora ad-honorem del Instituto de Investigaciones de Alta Montaña de la Universidad Católica de Salta. En Octubre de 2001 se doctoró con honores en la Universidad Nacional de Cuyo, convirtiéndose en la primera Doctora especializada en la Arqueología de Alta Montaña. Desde 1996 ha realizado más de ochenta ascensiones en montañas de más de 5.000 m. en los Andes, con fines de investigación arqueológica y observación etnoarqueológica.
- 3) **Raúl Chuliver** (Campana - Buenos Aires) - Ponencia: **“CONTRIBUCIONES AL FOLKLORE ARGENTINO - En homenaje a los 20 años del fallecimiento de Don Alberto Rodriguez”** -
- 4) **Valeria Graboski** (Salta). Ponencia: **“ San Martín, Güemes y Belgrano - El triángulo genial que luchó por la libertad sudamericana”** - Profesora para la Enseñanza Primaria con Modalidades- es también Profesora en Lengua y Literatura. Especialización Superior en la Educación de Jóvenes y Adultos.

Postítulo Actualización Académica en Investigación Educativa para el tercer ciclo y nivel polimodal. Postítulo Especialización Superior en Investigación Educativa: Orientación Práctica Docente. Posee un Reconocimiento por la labor literaria en la Provincia de Salta por parte de la Escuela de Educación Técnica N° 3137- Martina Silva de Gurruchaga.

Moderador: Salvador Elizalde.

11,35 Hs. **Mesa Panel 5 :**

- 1) **Germán Alejandro Quiroz y Julia Gómez** (Reconquista - Santa Fe) – Ponencia: **“Chaco Santafesino- Historias, montes y cantos”**- Periodistas - Conducen el programa Ahora lo Nuestro por Radio Ideal, Reconquista. Julia Gomez recibió la distinción **“Arco de Córdoba”**
- 2) **Roque Silva** (La Rioja) – **“La Isoca (Ocarina) su historia y sus potabilidades musicales”**. Integra la Asociación Folclórica Riojana en las secretarías de Prensa y en años diferentes la secretaria de Plástica. Fue el Presidente de Asociación Folclórica Riojana durante los años 2008 al 2013- Integra y es Delegado del Movimiento Internacional de Muralistas **“Italo Grassi”** participa en distintos encuentro de Muralistas en diferentes provincia del país. Actualmente esta trabajando en medios de comunicación, mientras que también pinta, realiza esculturas, fotografías, y producción artística en radio y televisión, y continua elaborando piezas en cerámica y realizando exposiciones en diferentes ferias en la provincia y el país.

Moderador: Eva Turun Barrere

12,05 hs. **Mesa Debate Chuquisaca y Salta -**

- 1) **Fanor Ortega Dávalos** (Salta) – Ponencia: **“LA COPLA EN LA MEMORIA DE LOS PUEBLOS”** . Contador Público Nacional - Es miembro académico de la Academia del Folklore de Salta y de Tarija. Miembro fundador y comisión directiva del COFFAR (Consejo Federal del Folklore de Argentina) como así también del COFAM (Consejo del Foklore de América. Se puede decir además que es uno de los más importantes investigadores de la COPLA en américa.
- 2) **Oscar Díaz Arnau** (Chuquisaca - Bolivia) – Periodista - Editor de la revista ECOS para Correo del Sur y El Potosí y del suplemento económico CAPITALES en Correo del Sur. Ha estudiado Comunicación Social en Universidad Mayor Real y Pontificia San Francisco Xavier de Chuquisaca
- 3) **Luis Alberto Guevara** (Sucre - Bolivia) Escritor, Investigador, Historiador. Ha estudiado en la UNIVERSIDAD MAYOR, REAL Y PONTIFICIA DE SAN FRANCISCO XAVIER DE CHUQUISACA

Coordina: José de Guardia de Ponté

12,45 Actuaciones Artísticas

- 1) Tucumán Canta con Abraham Dip
- 2) Agrupación Foklórica **“El Orgullo”** de la Localidad de Tres Lagunas (Formosa)

13,15 hs. Visita guiada Museo Histórico del Norte

13,30 Lunch Cabildo Histórico Norte.

15,00 hs. Cierre.

16,00 hs. Taller “Costumbres argentinas, folklore, historia e imagen” Dictado por el Prof. Juan José Aguayo. Museo Histórico del Norte

17,30 hs. - Reanudación del Encuentro Sala Mecano - Casa de la Cultura

#### **Mesa Panel 6 -**

- 1) **Mirta Graciela Arevalos Zielonko** (Paraguay) - Ponencia: **EL TERERÈ COMO UNA DE LAS MANIFESTACIONES MÁS IMPORTANTES DEL PARAGUAY** -. Ha estudiado Lic. en Ciencias de la Educación en Universidad Privada del Guaira Sede Asunción. Directora/Propietaria en centro educativo divino niño Jesús
- 2) **Gloria Silingo Vargas** (Chilecito - La Rioja) - Profesora de Danzas Folklóricas Argentinas. Lic. en Psicopedagogía. Es Directora del Taller de Expresiones Folklóricas en Universidad Nacional de Río Cuarto. Es Directora Qhapaq Ñam Escuela de Arte Nativo de Chilecito La Rioja.
- 3) **María Alejandra Booth** (Salta) - “**RAICES DE LA ALIMENTACIÓN, CIMIENTOS DE UNA SOBERANÍA LATENTE**” - Lic. en Nutrición. Trabaja en el Hospital de Campo Quijano. Es co-fundadora y Presidente de PROCASA (Pro Cultivo Andino de Salta)
- 4) **Luis Ruesjas** (Salta) - “Experiencia con la Stevia” - Investigador de Alimentos Naturales. Presidente de la Fundación Manuel A. De Castro. Es Técnico en Comisión de Estudios de Trazados viales en Dirección Nacional de Vialidad.

Moderador: Claudia Saravia

18,45 hs. Intermedio de Bagualas

- 1) Hernán Antelo Ulloa
- 2) Maidana Sarita del Carmen
- 3) 7 (siete) de Catamarca Gabino Baltazar Gutierrez

19,00 hs.

#### **Mesa Panel 7 :**

- 1) **Susana Noemí Gómez** (Buenos Aires) - “**El Folklore en la Universidad y en las prácticas educativas de las Escuelas primarias**” - Profesora Nacional de Danzas nativas y Folklore y Licenciada en Folklore, estudio Seminarios de Posgrado en Cultura y Sociedad y en Investigación educativa. Maestra Normal Nacional, realizó estudios de piano, teoría y solfeo. En el nivel universitario fue Secretaria Académica y luego Directora del Área Transdepartamental de Folklore del Instituto Universitario Nacional del Arte, fue Presidenta de la

Comisión Académica del Consejo Superior del Instituto Universitario Nacional del Arte, Docente investigadora categorizada y actualmente continúa como profesora de Folklore I a IV de la misma Institución. Realizó investigaciones en diversos temas como medicinas alternativas, otras vinculadas al sistema de creencias y sobre Folklore y Educación.

- 2) **Victor Giusto** (Buenos Aires) - **“El Folklore en la Universidad y en las prácticas educativas de las Escuelas primarias” Segunda Parte** - Licenciado en Folklore. Director - Decano del Area de Folklore de la UNA.
- 3) **Andres Chazarreta Ruiz** (Santiago del Estero). Ponencia: **“El proceso de folklorización en el discurso musical y coreográfico en Argentina”** - Licenciado en Folklore. Secretario de Desarrollo y Vinculación del Area de Folklore de la UNA.

19,45 hs. Cierre.

### **Gala del Folklore de Salta**

**Sala Juan Carlos Dávalos - Casa de la Cultura (Caseros 460) - Entrada libre y gratuita**

20,00 Hs. Palabras de apertura de José de Guardia de Ponté

Participación Artística:

Organización: Mercedes Villagra (Tel. 0387 154 113306)

#### **Música:**

- 1) Aldana Moriconi (Casilda - Santa Fe)
- 2) Karina Miranda (Salta)
- 3) Raúl Chuliver (Campana - Buenos Aires)
- 4) Elsa Gudelia Tapia y su Conjunto (Jujuy)
- 5) Tucumán Canta
- 6) Delegación Neuquén - Daniela Hormaechea y Javier Chaparro
- 7) Juan Jaime - Isabel Ramos - Rosita Herrera - Narcisa Rojas

#### **Danza:**

- 1) Mailén - Ballet de Castelar - Provincia de Buenos Aires
- 2) Ballet América - Palpalá Jujuy
- 3) Esencia del Alma - Salta
- 4) Escuela de Danza - Virgen del Carmen (San Lorenzo)
- 5) Agrupación Foklórica “El Orgullo” de la Localidad de Tres Lagunas (Formosa)
- 6) Delegación de Chilecito - La Rioja
- 7) Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta

**Día Viernes 25 de agosto**

**Sala Mecano - Casa de la Cultura (Caseros 460)**

09,30 hs. Palabras del Director Provincial COFFAR Formosa y Sub Director Nacional COFFAR

**Antenor Melgarejo** sobre actuaciones y resultados del Encuentro Nacional de Folklore realizado en Formosa.

09,45 hs. **Cinda Fernandez Galván** y **Silvia Lassalle** nos cuentan sobre un nuevo encuentro en "SANTA MARIA DE PUNILLA. SIERRAS CHICAS. PROVINCIA DE CORDOBA"

10,00 Hs. **Mesa Panel 8** (Educación) .

- 1) **Micaela Bordahandy García** (Uruguay) - Ponencia: "**Sobre la educación y las danzas tradicionales: Uruguay y sus nuevos programas de educación artística para escuelas primarias; ¿reivindicación de lo cultural folklórico o desinformación?**" Docente de Música y Danza Folklórica - Egresada de la Escuela Nacional de Danza división Folklore. Estudió Música en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR
- 2) **Martín Risso Patrón** (Salta) - Ponencia: "**FOLKLORE Y EDUCACIÓN [Las cosas en claro en la Complejidad]**" - Pedagogo, periodista y escritor. Participó del grupo "Presencia" de jóvenes poetas que trajeron la Poesía al centro, declarando a Villa Cristina "territorio libre de la Poesía".
- 3) **Mirta Caviglia** (Tadil - Buenos Aires) - "**El IPAT y la COMUNIDAD - DISEÑO INSTITUCIONAL**" - Egresada de UNICEN - Campus Universitario, es Directora Actual del IPAT (Instituto del Profesorado de Arte de Tandil)
- 4) **Marta Ruiz** (Buenos Aires) - Ponencia: "**EL PATRIMONIO: NATURAL Y CULTURAL EN RELACIÓN CON LA ACCIÓN EDUCATIVA**" - Es Prof. Nacional de Danzas Nativas y Folklore, Prof. Nacional de Filosofía y Pedagogía, Lic. y Prof. en Ciencias de la Educación, Técnica Superior en Conducción educativa. Ha ejercido los cargos de dirección y supervisión escolar y de asesoramiento técnico-pedagógico de instituciones públicas y privadas. Se ha especializado en psicopedagogía institucional, psicolingüística y Folklore Aplicado en Educación. Autora de diversas publicaciones y trabajos distinguidos por el FN de las Artes, la Feria Internacional del Libro del Autor al Lector y la Ciudad de B. Aires. Como investigadora integra el grupo de Historia del Folklore de la ANH. Docente universitaria y miembro consultor de la ANF. y de la APFBA.
- 5) **MARÍA LAURA** (Salta) - Ponencia: "**Procesos de formación docente y la revalorización de la cultura**" - Es PROFESORA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, ESPECIALISTA EN DIDÁCTICA, LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN- CON ORIENTACIÓN EN EDUCACIÓN RURAL, MAGÍSTER EN DIDÁCTICA, POSTÍTULO CUERPO Y SEXUALIDAD EN LA, DIPLOMADO SUPERIOR EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN CURRÍCULUM Y PRÁCTICAS ESCOLARES, ESPECIALIZACIÓN EN CONSTRUCTIVISMO Y EDUCACIÓN. SE DESEMPEÑA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA, CÁTEDRA DIDÁCTICA II Y

CURRICULUM Y EN EL ISNTITUTO SUPERIOR GRAL. MANUEL BELGRANO. LA ESCUELA NORMAL. SE DESEMPEÑA COMO VICEDIRECTORA EN LA ESCUELA 4637 DE CERRILLOS.

Moderador: Salvador Elizalde

11,00 Hs. **Mesa Panel 9 -**

- 1) **Rafael Gutierrez** (Salta) - Ponencia: **“La construcción de la memoria y la historia en San Carlos”** - Es profesor y Licenciado en Letras, egresado de la U.N.Sa. y Especialista en Lingüística, egresado del Instituto de Investigaciones Dialectológicas “Berta Vidal de Battini”. Trabajó en distinta cátedra de la U.N.Sa. Actualmente es auxiliar docente en la Cátedra de Literatura Argentina de la U.N.Sa. y miembro del Instituto de Investigaciones de Literatura Argentina e Hispanoamericana “Luis Emilio Soto”
- 2) **Eva Turun Barrere** (CABA) - Ponencia: **“Que mi patria se llama la sed”** - Licenciada en Ciencia Política U.B.A. - Magister en Estéticas Latinoamericanas por la Universidad de Avellaneda - Posgrado en Geopoéticas por la Universidad de Luján - Posgrado en Educación Intercultural - Posgrado en Escrituras Creativas por FLACSO - Investigadora, ensayista y expositora sobre cosmogonías de los pueblos originarios. Es Escritora. Poeta.
- 3) **Juan José Gimenez**.(Salta) - Ponencia: **“EL FOLKLORE EN EDUCACION NO FORMAL POLITICAS SOCIO EDUCATIVAS EN ACCION - PLAN PROVINCIAL ESCUELAS ABIERTAS”** - PROF. NACIONAL DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE.
- 4) **Mirta Pereyra** (Formosa) Es Directora de Turismo de Riacho He He de Formosa) -

Moderador: José de Guardia de Ponté

12,00 hs. Actuaciones Artísticas -

- 1) Grupo de Danzas Folklórica Qapaña (Chilecito - La Rioja)
- 2) Hugo Molina
- 3) Juan Carlos Allosa CANCIONES EN LENGUA KAKÁN Tres temas.

16,00 hs. **Asamblea COFFAR.**

16,00 hs. Taller de Danzas Folklóricas en el Museo Histórico del Norte dictado por el UNA. Dictan el taller: Lic. Mariano Zozaya y Lic. Lucía Conde

18,00 hs. Apertura de las Mesa Paneles.

**Mesa Panel 10 -**

- 1) **Jorge Virgilio Núñez** (Salta) - “Historia y Memoria” - Empresario e investigador - Fue vicepresidente del Instituto Güemesiano de Salta durante el período 2005 - 2008. Fue el mentor de la creación de la Junta Promotora del Museo y Biblioteca de la Patria en junio del 2004. Es autor de un ensayo genealógico de la familia Núñez Navamuel, de próxima aparición, titulado

- "Buscando mis Orígenes", y del "Origen y vigencia del Poncho Salteño Güemesiano", publicado en el Boletín N° 29-30 del Instituto Güemesiano de Salta, así como de publicaciones varias en revistas locales como "Informes de Salta Nuestra" y "La Vertiente". Es actual Director del Museo de la Gesta Güemesiana y Gaucha.
- 2) **Ernesto Bisceglia** (Salta) - "**La Historia y la Memoria**" - Es docente, investigador, periodista y escritor. Publicaciones: "Estampas de Salta", "Salta, el capítulo de la Fe", "Masones, liberales y jacobinos, la otra guerra de Belgrano", "Su Santidad, el Anticristo". "Rebelde y Revolucionario - Dante Alighieri y Manuel Lacunza en el pensamiento Religioso de Manuel Belgrano". "Breve Historia del Periodismo Argentino" "Aporte de la Inmigración Italiana en la Argentina" entre otros. Su última novela "Su santidad el Anticristo" fue considerada mejor trabajo literario en el rubro novelas por la Secretaría de Cultura de Salta en el año 2013.
  - 3) **Ramiro Daniel Escotorín** (Salta) - "**Historia y Memoria**" Licenciado en Historia (UNSa). Docente. Periodista. ensayista. Coordinador del Servicio Paz y Justicia (SERPAJ) ONG miembro no consultivo de la UNESCO. Miembro del Consejo de Redacción de la revista Política y Cultura (SALTA) Dirigente gremial (ATE y CTA) Autor del libro "Salta montonera (la actuación política de los sectores populares en la provincia de Salta - 1972/1976)
  - 4) **Víctor Giusto (Buenos Aires)** - Licenciado en Folklore. Director - Decano del Area de Folklore de la UNA.

Coordina: José de Guardia de Ponté.

#### Mesa Panel 11 -

- 1) **José de Guardia de Ponté** (Salta) - Ponencia: "**Consideraciones sobre Historia, Memoria y Folklore**" Escritor, Investigador en Historia y Folklore, es Profesor de Informática y Análisis de Sistemas. Jefe del Sector Página Web Institucional de la Cámara de Diputados de Salta. Director del Portal Web Institucional [www.poraldesalta.gov.ar](http://www.poraldesalta.gov.ar) - Actual Director Nacional del COFFAR Consejo Federal del Folklore de Argentina, Presidente de la Academia del Folklore de Salta y Representante del Movimiento Sanmartiniano Nacional en Salta.
- 2) **Patricio Colombo Murua** (Salta) - Inició su profesión como docente universitario de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad Católica de Salta en el año 1974, durante su trayectoria ejerció cargos de gran envergadura dentro del gobierno local y en espacios provinciales y nacionales. Además, entre los años 1986 a 2006 fue designado rector de la Universidad Católica de Salta, gestión durante la cual, planificó e implementó el primer sistema de educación a distancia universitario de la Argentina, llegando a contar con 192 unidades de gestión en todo el territorio. Es miembro correspondiente por Salta en la Academia Nacional de la Educación. Presidente de la Fundación ética y economía. Es también Secretario de la Fundación Salta.
- 3) **Fernando Xamena** (Salta) - "**Memoria e Historia - La Prensa en Argentina**" - Tiene estudios universitarios incompletos en abogacía y antropología, que dejó

por dedicarse a la música folklórica. Estudió piano y guitarra y comenzó su carrera artística por 1968. Integró distintos conjuntos, entre los que se pueden mencionar a "DUO HUANCAR", "CUARTETO SALTA", "LOS FRONTERIZOS", "ANIMANA", "TUMPARENDA", "LOS GAUCHOS DE GUEMES" "ECO FRONTERIZO" y "LAS VOCES DE YAYO QUESADA".

- 4) **Felipe Medina** - Licenciado en Ciencias Religiosas. Desde 1998, es director en Salta de la Librería San Pablo, perteneciente a la Sociedad de San Pablo, congregación religiosa destinada a la evangelización a través de los medios de comunicación social. Es miembro del Grupo Salta. Coordinador general de la Red de Comunicadores Católicos y miembro del MECSA (Movimiento Ecueménico Cristiano de Salta). Es miembro del equipo coordinador del Movimiento de Teólogos y Teólogas del NOA.
- 5) **José Paz Garzón** (Tarija - Bolivia) - Ingeniero Geólogo - Es presidente de la Academia de Historia y Geografía de Tarija y de la Academia del Folklore de Tarija

20,00 hs. Entrega de Certificados

21,00 Actuaciones Artísticas

- 1) Raúl Chuliver con Hugo Molina.
- 2) Delegación Neuquén - Daniela Hormaechea y Javier Chaparro
- 3) Ballet Mailén de Castelar . Provincia de Buenos Aires
- 4) Los Ceibales

Cierre Final

# INDICE

1. El proceso de folklorización en el discurso musical y coreográfico en Argentina por Andrés Chazarreta.....	17
2. CONTRIBUCIONES AL FOLKLORE ARGENTINO - Por Raúl Chuliver .....	19
3. Procesos de formación docente para la revalorización de la cultura Por Lic. María Laura .....	24
4. El Folklore en la Universidad y en las prácticas educativas de las Escuelas primarias Por Gómez Susana Noemí y Giusto Víctor.....	33
5. Memoria e Historia en los museos nacionales Por Teresita Gutirrez .....	42
6. Consideraciones sobre Historia, Memoria y Folklore - José de Guardia de Ponté .....	48
7. El IPAT y la comunidad - Marcela Roldán - Mirta Caviglia .....	53
8. "Que mi patria se lama la sed" Por Eva Turun Barrere.....	55
9. La Copla en la Memoria de los Pueblos - Fanor Ortega Dávalos.....	60
10. MEMORIA E HISTORIA: UN DEBATE EN TORNO A NUESTRO PASADO RECIENTE - Daniel Escotorín .....	72
11. La lengua kakán revive - Por Juan Carlos Allosa.....	77
12. EVENTOS QUE MARCARON LA HISTORIA DEL FOLKLORE EN CATAMARCA Por Ángel Carrizo.....	102
13. La construcción de la memoria y la historia en San Carlos Por Rafael Fabián Gutiérrez.....	106
14. EL TERERÈ - COMO UNA DE LAS MANIFESTACIONES MÁS IMPORTANTES DEL PARAGUAY - Por LIC. PROF. MIRTA GRACIELA AREVALOS ZIELONKO .....	114
15. Sobre la educación y las danzas tradicionales: - Uruguay y sus nuevos programas de educación artística para escuelas primarias; ¿reivindicación de lo cultural folklórico o desinformación? Por Micaela Bordahandy García .....	133
16. San Martín, Güemes y Belgrano - El triángulo genial que luchó por la libertad sudamericana Por Valeria Graboski .....	141
17. Fieltros, sombreros, iconografía, terminología específica y algo más, casos de la Provincia de Jujuy - Por Justa del Milagro Tejerina, prof. de Artes y Alicia A. Fernández Distel .....	147
18. "LAS DANZAS EN EL ENTORNO EDUCATIVO" Por Elba Hernández .....	156
19. ESE RÍO DEL ALMA - Raúl Lavalle .....	177

20. Fiestas Religiosas en familia en el Norte Neuquino. La celebración de San Juan y su transformación fuera del NN. Por Claudia Saravia Páez. .... 182
21. La música que identifica a nuestra Provincia de Entre Ríos - Por Salvador ... 194
22. FOLKLORE Y EDUCACIÓN Por MARTÍN RISSO PATRÓN ..... 196
23. EL FOLKLORE EN EDUCACION NO FORMAL - LIC. EN ARTES JUAN JOSE JIMENEZ - PROF. NACIONAL DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE. LIC. GUILLERMO SAAVEDRA - COORD. PCIAL POLITICAS SOCIO EDUCATIVAS - LIC PATRICIA PINASCO- COORD. - PLAN ESCUELAS ABIERTAS ..... 204
24. LA FUENTE TRADICIONAL NATURAL VIGENTE Y EL ESTEREOTIPO TRADICIONAL: FUNDAMENTOS Y REALIDADES EN LA FORMACIÓN DOCENTE PROFESIONAL EN LA ACTUALIDAD CORDOBA : TURISMO, HISTORIA Y CANTO. Por Francisco Arias ..... 217
25. EL PATRIMONIO: NATURAL Y CULTURAL EN RELACIÓN CON LA ACCIÓN EDUCATIVA - Por Marta Silvia Ruiz ..... 225
26. RAICES DE LA ALMENTACIÓN, CIMIENTOS DE UNA SOBERANIA LATENTE - Por Alejandra Booth ..... 234
27. Nuestra historia y folklore regional - Por María Edith Funes ..... 238
28. PROYECTO Y MUESTRA DE REZAR ADORANDO - Villancicos navideños / SEMANA SANTA EN TILCARA - Por Cesar Guzmán ..... 243
29. Surgimiento de los pueblos forestales y explotación de los montes - Luciano Sánchez - Julia Gómez - Germán Quiroz ..... 245
30. BIBLIOTECA - PATRIMONIO CULTURAL - Por HAYDEE.E.AGUILAR ..... 258
31. MARMOLADA Y BARBOLINA: FOLCLORE LADINO EN EL TECHO DE LAS DOLOMITAS Por Constanza Ceruti ..... 262
32. EL PATRIMONIO CULTURAL MAS IMPORTANTE - Por ALBA MARINA LOBERSE ..... 273
33. LOS HÉROES OLVIDADOS DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA DE LA REGIÓN DE LOS CINTIS Y LA NECESIDAD DE PRESERVACIÓN COMO PATRIMONIO INMATERIAL PARA EL FORTALECIMIENTO DEL TURISMO DE LOS PUEBLOS Por Luis Alberto Guevara López ..... 276
34. APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO INMATERIAL -Licenciada Marta Nassif Maldonado - Profesor Claudio O. Arnaudo ..... 285

# PONENCIAS

## El proceso de folklorización en el discurso musical y coreográfico en Argentina

Por Andrés Chazarreta

La música no es un hecho aislado. Cuando definimos FOLKLORE establecemos lo siguiente:

1. En un grupo determinado hay una serie de interacciones culturales que, a partir de un código determinado conocido (reconocido) por ese grupo, genera pertenencia del individuo al citado grupo. La danza, la música, la plástica, la literatura, etc. Son parte de este proceso.
2. Podemos considerarlo folklórico si este fenómeno o hecho cumple una serie de requisitos (según el marco teórico que tomemos tiene ligeras variantes) tales como: tradicionalidad, anonimia, no institucionalidad, vigencia, efectos identificatorios con el grupo, inmerso en un contexto y con una forma de actuación.

De tal formas vamos a abordar un repertorio que cumple esas características, algunas piezas en su totalidad y otras con algunas particularidades, agrupadas conforme a las caracterizaciones institucionales, como un repertorio que se compone de un corpus conformado por músicas, poética, y muchas veces de coreografías y discursos corporales que forman parte de un largo proceso de apropiaciones y resignificaciones culturales de los diferentes elementos aportantes a nuestra identidad territorial. Es fundamental entender estos procesos para poder asumir el resultado como una construcción colectiva a través del tiempo.

El repertorio folklórico está conformado por piezas que fueron compuestas, a partir de formas apropiadas y resignificadas por el habitante de nuestro suelo, originalmente como una expresión individual y que con el transcurrir del tiempo, conforme al impacto causado en la comunidad, ésta lo asume como propio (se apropia) y continúa difundiéndose a través del tiempo y de diferentes culturas hasta perder su individualidad.

No debemos perder de vista las interferencias institucionales en este proceso, muchas veces gestadas desde grupos de poder con objetivos políticos. Así como nos construyeron un "relato" de la historia oficial, también las oligarquías se apropiaron del discurso popular para la supuesta construcción de un imaginario de identidad nacional en donde también intervienen procesos tecnológicos de la época.

De tal forma, en este caso nos referiremos a nuestras piezas musicales y coreográficas, sufren una cristalización formal, adaptándose a las demandas tecnológicas de la época.

La introducción del disco, la radio y posteriormente el cine, teniendo en cuenta que el disco al ser de una duración promedio de 3 minutos influye en la extensión y en la dinámica de las piezas, fijándose además los criterios de estética masiva desde productores extranjeros o con fuerte formación e influencia de estos.

Los resultados de estas cristalizaciones son difundidos masivamente como discurso pedagógico en las escuelas y como discurso artístico en los escenarios, radio y cine y el pueblo lo toma y se lo apropia como imaginario de identidad nacional, lo repopulariza y una parte importante de esto perdura en el tiempo.

De hecho aquí se vislumbra una fuerte intervención, intencional o no (lo dejo a opinión abierta) de grupos hegemónicos en la dinámica del proceso de construcción identitaria. Esto interpela seriamente los conceptos de tradición y folklore que usualmente hemos manejado.

**Andreas Chazarreta:** Licenciado en Folklore. Secretario de Desarrollo y Vinculación del Area de Folklore de la UNA.

# CONTRIBUCIONES AL FOLKLORE ARGENTINO

*En homenaje a los 20 años del fallecimiento de*

*Don Alberto Rodríguez*

*Por Raul Chuliver*

Este año se cumple el veinte aniversario del fallecimiento de don Alberto Rodríguez, Se apagó su vida un 18 de agosto de 1997, a los 97 años.

Tuve el gusto de conocer a Don Alberto en 1978. Y actualmente su nieta me ha acercado varios apuntes inéditos, como el que publiqué en la Revista Folklore N° 403 de España, el año pasado, titulado Alberto Rodríguez y la tonada cuyana.

No es una cuestión nostálgica por la que presentamos este ensayo, para homenajear a don Alberto Rodríguez, precursor del Folklore Argentino y más específicamente del folklore cuyano; sino que se trata más bien de incorporar en el actual espíritu de la época la comprensión cultural de aquellos que vivieron y compartieron un extenso período cultural de la Argentina.

Nuestro insigne cuyano fue un conocedor y defensor de la identificación con lo propio en el controvertido viaje del Siglo XX. Su pasión dentro del folklore fue construida y vivenciada en un marco de tradiciones históricas asociadas al sentimiento del patriotismo.

Este artista de la música popular tradicional y recopilador del acervo folklórico cuyano vivió en el tiempo histórico de la música nativa. Era impensable en su época el concepto que hoy manejan los mediatizados comunicadores sobre el academicismo del arte de los pueblos y la promocionada movida telúrica.

Don Alberto inicia su trayecto vital en los inicios del Siglo XX.

Hacia 1919/1920 tiempo inicial para las primeras grandes empresas de recolección y documentación del folklore argentino, donde inició desde Mendoza un vasto recorrido en la investigación y difusión del folklore cuyano.

En 1961 fundó el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, con el que trabajó de manera incansable a lo largo de los años por la difusión e investigación del folklore regional, así como por la inserción de este en el ámbito escolar. Con el Instituto, organizó diecisiete encuentros, donde participaron destacados investigadores,

y musicólogos nacionales, donde en varios de ellos he participado, invitado por Don Alberto, por primera vez en 1982, y hasta 1991.

En uno de sus encuentros realizados en Mendoza, a través del Instituto decía:

*Empecé sin quererlo y sin pensarlo a reunir las tonadas y danzas tradicionales, escuchando a viejos cultores nacidos a mediados del siglo XIX, fines del XVIII, mi labor se remonta hacia 1920, no había llegado ni la radio, ni otros medios de difusión. Solo acompañado a caballo o en mula me interné muchas veces en plena cordillera a acampar en pueblitos perdidos, en rancheríos desconocidos.*

El escenario rural de Mendoza, San Juan y San Luis ofrecía un abundante repertorio de danzas llegadas desde Perú a través de Chile. La vieja zamacueca ya conocida como cueca, el gato, el sereno, el gauchito, la resbalosa, la mariquita y otras, recogidas por este prolífico músico.

En uno de los tantos encuentros en su casa natal de Guaymallen, me decía:

*Estuve con paisanos criollos más puros que la misma tierra, y con guitarra al lado de los fogones, formalizábamos verdaderos encuentros de canto.*

Alberto Rodríguez dirigió su interés hacia el cancionero popular e intentó una primera notación de las composiciones que recordaba de su infancia, memoria de payadores, de cantores célebres y de instrumentistas legendarios. Recorrió todo Mendoza, San Juan y San Luis, se detuvo para su búsqueda y desde estas provincias documentó y llevando al pentagrama el patrimonio musical y poético de estas regiones del país.

Es imposible hablar de él sin hablar de la tonada, que era una parte que sustentaba su cultura. La Tierra del Cuyun cantó desde su día de nacer, la música se hizo canto, entró en las venas y llegó al crisol del corazón para hacerse allí tonada. Cuyo tiene un patrimonio con características diferenciales con matices de una gama especial, con una resonancia de montañas, con color de cielo radiante y límpido. Alberto Rodríguez fue quien toma para sí la tarea de establecer contacto con el pueblo guardador de nuestro acervo folklórico espiritual. Tomó letras de las canciones, ritmos, coreografías de danzas, recopiladas, recogidas, comparadas y comprobadas. Hombres cultos amantes del folklore musical conservaban las letras de las canciones en cuadernos, algunos de los cuales conserva el Instituto mencionado, fechados muchos en el siglo xix.

La tonada es el dialecto sonoro de Cuyo, tomó ciudadanía y vino a América para adornarse con los mil melismas de una tierra nueva y fue triste, estilo o tonada, según su madrinaje con el medio geográfico y humano que encontró en su andar. Tuvo formas literarias de décimas, octavillas, sextilla, quintilla y cuarteta. Una de las formas más populares de la tonada cuyana fue la cuarteta y la de quintilla, que estaban al alcance de cualquier cantor y se cantaban en todos los estratos sociales, acompañadas de rasguído en tono y dominante. En Cuyo tomó giros melódicos, desinencias cadenciales y ritmos propios.

Hablando de tonadas es *Quien te amaba ya se va*, profundamente emotiva, es la dolorosa despedida de un amante mal correspondido. Se atribuye al poeta mendocino Nicolás Villanueva y de tradicional arraigo en la provincia, donde siempre gozó de gran prestigio, quien cultivó las musas allá por 1861, conjuntamente con el joven e ilustrado Manuel Olascoaga. Ulderico Ibañez, mendocino también se la dictó a don Alberto tras haberla escuchado a viejos cantores.



Un análisis pormenorizado de los elementos constitutivos del cancionero popular cuyano, a partir de las obras de Rodríguez, muestra la presencia de variadas estructuras poéticas y musicales, algunas de ellas sólo propias del área cuyana. Décimas, cuartetas y quintillas dan vida a composiciones, glosadas o no, que en general responden a la designación popular de tonadas.

En materia de danzas le debemos al maestro los primeros trabajos documentales y analíticos sobre dos bailes de pareja suelta, independientes, propias de cuyo : El Gauchito y El Sereno.

Las investigaciones musicales de Rodríguez resultaron fundamentalmente para desentrañar esa compleja manera de estructurar los cantares que es propia de las distintas áreas de influencia andina. Aquel entrecruzamiento de coplas, estribillos, y expletivos que se canta en tonadas y cuecas fue volcado al pentagrama con singular maestría por el estudioso y artista mendocino

La música constituyó el elemento fundamental en la vida de don Alberto. Supo interpretar todos los géneros: académicos, y populares, urbanos y campesinos. Pero la música, además debe ser el hilo conector entre él y sus biógrafos. Su existencia estuvo volcada a la valoración del patrimonio folklórico cuyano y de esa vocación surgió la Sociedad Nativa, de la que fue socio fundador.

Quienes lo conocimos y lo admiramos, nos conforta el saber que fue una vida plena, reconocida por los afectos y los honores que le brindaron con justicia su pago y su nación.

Perdura su música, siempre joven, impetuosa, con el discurso propio de la tonada que parece torrente cordillerano, del gato que agrega un contragiro para mayor alarde del mozo y el lucimiento airoso de la dama, como El Arbol del cariño, donde en esta danza se desarrollo un motivo vulgar muy difundido en coplas y refranes mendocinos. Don Pedro Lopez Moyano, se la dictó y atribuye su paternidad a Domingo Zenteno, un bohemio que pasó su vida pulsando la guitarra y que dejó innumerables músicas y trovas populares.

El árbol del cariño, mi vida  
 Tiene dos ramas  
 Uno da frutos dulces , mi vida  
 L'otro d'amarga

Arbolito , arbolito  
 De verde rama

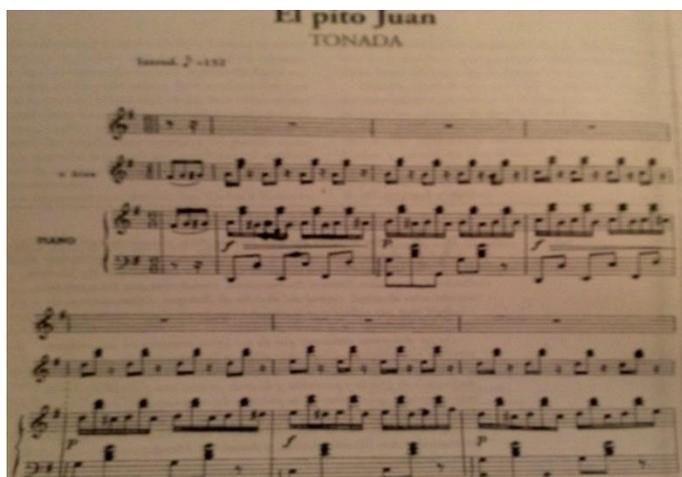
Que en lugar de ampararme, mi vida  
 Me desamparas.



Don Alberto Rodriguez al piano y Raul Chuliver en guitarra , en su casa natal de Guaymallen en la provincia de Mendoza en 1985, tocando tonadas y zambas.

Muchísimas danzas tradicionales y tonadas llevó al pentagrama don Alberto Rodriguez, y las diversas danzas con evocación sanmartiniana que el maestro paseó como estandartes de la gesta libertadora de América.

Como esta tonada que le fue dictada por Jacinto Arce, mendocino del año 1861, y dice haberla aprendido de su tío 50 años antes. Es El Pito Juan , Así dice el canto del ave. El acento de este grito peculiar que parece una dolorida queja. El eufónico bautismo popular se divulgó por Cuyo, alrededor del pito Juan, el ave que del atardecer y de las siesta, las ingenuas costumbres lugareñas, han tejido las más graciosas y sencillas leyendas.



Al finalizar el tema se dice el cogollo o la dedicatoria que dice:

Usted..... Viva  
Aquí le mando el pito  
Espero que lo reciba  
Con agrado al pajarito  
juan el pito.... pito juan ...

Otras tonadas antiguas es el Gran Salomón, que remontan sus antecedentes hasta fines del siglo XVII. Cañaverál, Que tormento más atroz, etc.

Las diversas cuecas, baile popular, que nos vino del Perú, Chile y sentó raíces en los valles cuyanos, donde se hizo más delicado, más sobrio y circunspecto. La cueca auténticamente cuyana, adentrándose en el alma del pueblo, recorrió toda su jerarquía, pasando de los bodegones criollos a las chinganas selectas y de allí a los propios salones de la aristocracia, donde con movimientos más lentos y ritmo más solemne, se enseñoorea en la gracia de la mujer cuyana, que se ufana orgullosa de clausurar las tradicionales fiestas familiares en las cuales los hogares criollos rinden culto a nuestra gloriosa nacionalidad.

Hagamos votos para que las generaciones venideras recojan el ejemplo de vida del gran maestro Alberto Rodríguez, magnánima entrega a una vocación exigente y ardua, que si no hubiera sido por él muchas tonadas y danzas se hubieran perdido.

## Procesos de formación docente para la revalorización de la cultura

Por María Laura

Resumen: El presente trabajo surge de la sistematización de experiencias en la docencia, la investigación y la extensión en los diferentes niveles de educación. Intenta contribuir por una parte, a la reflexión y análisis de los procesos de formación de los niños, jóvenes y adultos; cómo se desarrolla el proceso de enseñanza y qué aprenden los sujetos. Y por otro lado, de qué forma los formadores de docentes contribuyen al futuro desempeño laboral de los profesionales de la educación. Porque pensamos que la formación no implica solamente la enseñanza de determinados contenidos, sino cómo esos contenidos median en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje de los alumnos.

Y a su vez, cómo esto repercute en la subjetividad de cada uno de ellos.

Por lo tanto, la singularidad de los sujetos que forman a otros, y los que son formados adquieren determinadas formas, según los procesos de mediación adquiridos durante la socialización sea primaria y secundaria. Y esto a su vez, conforma un conjunto de las creencias, valores, actitudes, saberes, experiencias, concepciones, adhesiones que los posiciona como sujetos sociales en la trama de relaciones con los otros. Es decir, que los estilos de enseñanza que desarrollan, no son más, que aquellas construcciones estructuradas en el trayecto de formación y que según la flexibilidad dan lugar a re-construcciones y revisiones en la dinámica de las inter-relaciones de los sujetos.

De esta forma, el respeto a la cultura, los saberes de los antepasados no es una imposición, o una obligación; sino una disposición personal que tienen los sujetos para los otros. Se aprende a valorar, re-valorar la cultura y *esto se enseña*. En tiempos pasados, la transmisión oral de los saberes (procedimientos de trabajo, construcciones, preparación de comidas, vestimentas, también valores como el respeto, la solidaridad, el compromiso, etc.) por parte de los progenitores, los adultos, los abuelos eran los sabios que direccionaban la vida de los sujetos a través de las enseñanzas (consejos, costumbres, refranes, leyendas populares, canciones, otros). El sentido práctico de la educación era el eje central en la formación de los sujetos. No se hablaba de la formación integral de los sujetos, pero podríamos decir que era la concepción.

Hoy la cultura ancestral se debate con la cultura posmoderna, en los tiempos del neoliberalismo. Donde los valores de los sujetos se han transformado con el avance de la ciencia, la tecnología, los medios de comunicación, dejando de lado los saberes prácticos, expresados por transmisión natural. Espacios y tiempos cubiertos por otras necesidades para los progenitores, donde no se encuentra el diálogo con los más pequeños, los jóvenes y otros adultos que implicara la transmisión de normas y valores. La escuela como institución, también se configura en forma diferente, con otros sujetos. Donde se hace visible una sociedad en permanente transformación.

Por lo tanto, es preciso analizar la realidad para *enseñar* determinados contenidos que intenten problematizar la cultura, reflexionar y promover los valores culturales (las creencias, los valores, las costumbres, la música, la poesía, las comidas regionales, entre otros). Sin embargo, estos no son más que los contenidos que se expresan en la currícula en las diferentes Áreas de conocimiento. Lo que nos lleva a plantear, la formación de los sujetos para la enseñanza.

### **1-Breve aproximación al análisis de la formación docente inicial**

Si queremos que los docentes enseñen a re-valorar la cultura debemos empezar por la formación, es decir cómo enseñan los formadores de formadores. Para esto, es necesario analizar el Diseño Curricular para la Formación Docente de Educación Primaria (2010), los Diseños Curriculares para la Formación Docente de Educación Secundaria (2010 y modificaciones según carreras (2013, 2014, 2015) en el marco de las políticas educativas, desde el currículum prescripto, y cómo estos se desarrollan en el trayecto formativo y qué significado y sentido tiene para la futura inserción laboral.

Sostenemos que el proceso de formación no solo refiere a los contenidos “basado en conceptos, definiciones, hechos, datos, etc.” sino también a las formas de su desarrollo. Es decir, cuáles son los procedimientos que permiten a los estudiantes apropiarse de los conocimientos desde las relaciones, comparaciones, ejemplificaciones, comprensión, analogías, argumentación, entre otros. Sin duda, diferentes operaciones cognitivas que dan lugar a la forma, de cómo se adquieren los contenidos en la dinámica del proceso de aprendizaje. Y además, cómo éstos intervienen e interfieren en la propia subjetividad.

Si bien, sabemos que la formación es mediación, un trabajo sobre uno mismo (Ferry, G. 1995) esto significa que no siempre es tarea del proceso de enseñanza, sino de la diversidad de procesos y mediadores que intervinieron en la formación de los sujetos. Y estas disposiciones internas han estructurado ciertas concepciones personales que les posibilitan mirar el mundo de una determinada forma y no de otra. Es el docente como un mediador quien genera posibles acciones para promover, des-estructurar y re-estructurar otros procesos formativos en los sujetos, para que analicen “los saberes ancestrales” y promuevan su re-valorización.

Por el cual, consideramos de gran importancia apostar a una formación docente que potencie el desarrollo de las capacidades de los sujetos, no solamente de los conocimientos, sino y sobre todo de las actitudes y los valores, junto a los diferentes procedimientos. Dado que, las actitudes conforman un conjunto de disposiciones personales, que no se aprende de un día para el otro, involucra la propia subjetividad de los sujetos. Es la experiencia social la que en última instancia nos hace, la que nos constituye como estamos siendo, Freire. La práctica educativa como el compromiso con la vida y el mundo. “Que pienso de mi mismo y de los otros” Freire, (2001:19).

Por lo tanto, es necesario que los contenidos del Diseño Curricular de formación de formadores, como de los niños y jóvenes desplace el “saber academicista” a saberes que integren la vida de los sujetos, el contexto socio-económico-político-cultural para

posibilita una buena formación. Porque muchas veces se propone formar ciudadanos críticos, responsables y pensantes y se mantienen los currículos escolares centrados en qué enseñar, sin discutir y plasmar en la acción qué y cómo enseñar en determinados contextos.

La posición de los enseñantes frente al currículum y a la sociedad, de alguna forma define la selección de los contenidos. Y el posicionamiento de los docentes, no es más que un generador de dispositivos de la enseñanza. Los contenidos ligados a los saberes culturales, se encuentra ahí en la realidad, donde los niños, jóvenes y adultos se encuentran y también, podemos leerlos en los Diseños Curriculares, la cuestión está en quién selecciona y cómo los desarrolla, para qué y por qué. Pero algunos desconocen, sobre todo en las escuelas rurales y aducen que esos contenidos se ausentan.

## **2-La institución escolar en la trama de relaciones inter-subjetivas**

Podemos decir, que las instituciones educativas no son neutras, transmiten poder para legitimar o no ciertos pensamientos, acciones, actitudes. Moldean, configuran van conformando un tipo de sociedad que desean. Esto podemos observarlo, cuando promueven que los estudiantes tengan ciertas conductas y no otras, al transmitir ciertos saberes y no otros, ahí se encuentra implícitamente el poder. De esta forma la educación produce y distribuye saberes de los que se apropian sus miembros y que asegura la reproducción social o ejerce una posición crítica, en tanto lucha contra-hegemónica.

Por el cual, la escuela a través de los educadores y según sus procesos formativos, autobiografías personales, trayectorias producen cultura en los diferentes escenarios educativos, que se encuentran vinculados a los lineamientos de las políticas educativas con prevalencia y a las propias concepciones de educación que sostienen. Lógica que de alguna forma explica los diferentes estilos de enseñanza, desde: ¿Cuál es el sentido de la educación hoy?, ¿Para qué educamos? ¿Cómo educamos?, etc. Sin duda interrogantes que involucran concepciones singulares de sí mismo, en relación a los otros, al mundo en el que vivimos.

En este marco es preciso que hoy, el proceso educativo atienda a las diferentes culturas, la lengua, la religión, la clase, la sexualidad, etc. Una educación para todos basado en la igualdad de derechos y deberes, para la construcción de la ciudadanía real. De allí la importancia de la construcción de saberes significativos en los docentes, para reflexionar críticamente sobre la posición frente a la diversidad social existente en los diferentes escenarios educativos, para lograr la integración cultural y étnica. Por el que, los docentes no solo deben formarse, prepararse sino también asumir posiciones frente a la realidad socio-cultural, y al currículum para enseñar.

La construcción de la identidad de los sujetos se construye en los procesos de relación con los otros. Hablamos de sujetos sujetos a su cultura, en cuanto portan saberes

singulares. Por supuesto que no se mantienen intactas sino que se encuentran en constante re-construcción, según escenarios socio-políticos e históricos. Porque a lo largo de la historia, con la conquista y la colonización americana la cultura existente fue silenciada e invisibilizada por la cultura occidental. Últimamente, las nuevas corrientes del pensamiento, *la filosofía andina* se impone con la búsqueda del reconocimiento de las culturas ancestrales y cuestionan la imposición de la dominación cultural existente en Latinoamérica e insisten en la construcción de un paradigma otro, que deslegitima la universalización de la cultura. Y desde este contexto se habla de un abordaje inter-cultural en las prácticas educativas.

## **2-Espacios y tiempos de intercambio formativo.**

La importancia de un espacio y tiempo para la formación no sólo centrado en el conocimiento, moviliza la subjetividad de los sujetos (la afectividad, la comunicación, la confianza). Porque el intercambio de saberes y experiencias personales, como de las prácticas educativas des-estructura estructuras de formación y re-estructura otras, con nuevas formas de pensar, hacer y sentir.

Entonces, cómo construimos los espacios formativos para dialogar, o desde qué lugar pensamos que los saberes pueden ser compartidos por una parte, y por otra la necesidad de aprender del otro. Para esto, creemos en la necesidad de *la confianza en el otro y el respeto profesional* en cada nivel educativo. Todos saben algo, todos tienen algo para compartir, enseñar. Entonces es preciso analizar las preocupaciones que los une, por la mejora de las prácticas docentes.

A través de este espacio de intercambio de saberes, experiencias, ideas, reflexiones, teorías que ambos sostienen se enriquecen estando en sintonía, donde nadie sabe más que el otro, sino que están dispuestos al aprendizaje (al exponer planteos, a refutarlos, explicarlos, comprenderlos e ir redefiniendo los problemas, estrategias, estilos de enseñanza). Porque sabemos, que no todo es teoría, ni todo es práctica; es necesario que ambas se re-troalimenten en un proceso. Porque los otros actúan como mediadores (Ferry, 1996) al compartir saberes, sabores y sinsabores de las prácticas y otros incentivan, sostienen, acompañan, amplían miradas.

## **3-Reflexiones sobre los procesos de formación en situación.**

Sin duda, este espacio formativo se vincula con el aprendizaje significativo, porque potencian e incentivan en la continuidad en otros espacios y tiempos; al no tratarse solamente de una transmisión teórica. Para David Ausubel (1976), “durante el aprendizaje significativo el aprendiz relaciona de manera sustancial la nueva información con los conocimientos y experiencias previas que posee”. Se requiere una disposición para aprender significativamente por parte del aprendiz y una intervención del docente en esa dirección.

Dar sentido a lo aprendido y entender su ámbito de aplicación y pertinencia en las situaciones cotidianas de la enseñanza significa que el aprendizaje debe

comprenderse como un proceso multidimensional de apropiación cultural, pues se trata de una experiencia que involucra el pensamiento, la afectividad y la acción Díaz Barriga, (2006: 19) de acuerdo con Baquero (2002), desde la perspectiva de aprendizaje situacional o contextual.

Perrenoud, (2004) plantea que para desarrollar competencias es preciso, antes que nada, trabajar por problemas o por proyectos, proponer tareas complejas y desafíos que movilicen, potencien los conocimientos, y, en cierta forma conozcan nuevos conocimientos, amplíen y profundicen los ya existentes. La escucha, el diálogo, la cooperación, la confianza, la afectividad constituyen procesos sumamente importantes en el desarrollo profesional de los directivos y docentes.

*Des-estructurarse, co-construir nuevos saberes, enriquecerse; aprender no son consecuencias automáticos de participación activa de una experiencia de capacitación, sino que resultan de los esfuerzos deliberados de los sujetos que dan sentido a dicha experiencia, para aprender de ella, para actuar en congruencia con lo aprendido. Articulan sentimientos y reacciones para trascender en contextos específicos. Y la reflexión colabora en pensar acerca del mundo y de sí mismo, y esas capacidades y habilidades son transferibles a otras situaciones de aprendizaje.*

Por el que, es necesario partir de la lectura crítica del entramado socio-institucional y las transformaciones político-económicas-científico que han sucedido en los últimos años. Y afectaron el ejercicio de la tarea educativa de los docentes y directivos; por la complejidad de los sujetos que aprenden y los nuevos conocimientos que se imponen.

#### **4-Algunas experiencias prácticas para seguir construyendo.**

##### **a-La enseñanza del Área Lengua desde las canciones folclóricas**

En este caso, los niños *aprenden a leer* utilizando como recurso didáctico, los textos de las de las canciones folclóricas. Comprenden los textos, entonan las canciones, analizan y explican el significado de los mismos, escuchan la canción, indagan sobre el autor. Y por otra parte también analizan los recursos expresivos.

Las canciones folclóricas en este caso, constituyen textos poéticos que incentivan y promueven valores y sentimientos, dependiendo del contexto en el que se encuentran los niños y jóvenes. Contenidos que se encuentra en el Diseño Curricular, que es necesario incorporarlos con más frecuencia en la enseñanza. Porque pensamos que, aprender a leer, a escribir, hablar va más allá del mismo proceso educativo, genera en los mismos sujetos el gusto por "*escribir, cantar*". Por lo que la escuela debe replantearse como promotora de actores, artistas, escritores y no solo, la que brinda instrumentos básicos de aprendizaje de la Lengua.

Todavía recuerdo la complejidad del grupo de estudiantes de quinto grado de una escuela rural, El Mollar de Chicoana, donde las dificultades de la oralidad, la lectura y

la escritura estaban acentuadas y de qué forma promovía el aprendizaje. Al cabo de cierto tiempo observaba y los escuchaba cantar en los pasillos. Situación que plantea interrogantes, qué hacemos en los espacios de trabajo, qué les dejamos a los niños, jóvenes y adultos.

En las instituciones educativas, nadie te dice cómo enseñar, supuestamente se formaron para hacerlo. Pero es la creatividad, la actitud investigativa de los docentes que posibilita la construcción de planificaciones de actividades novedosas. Sabemos que también, aquello que desconoce no se puede enseñar. Por el que implica, conocer las letras de las canciones, estar motivado para partir de las mismas, como en este caso la docente cantaba algunas canciones folclóricas *“El cocherito, la Lunita Tucumana, Lloraré, la López Pereyra, que se vengan los chicos de todas partes, otros”*.

### **-Desde las leyendas populares**

La recolección de cuentos las leyendas populares, los relatos orales, los rituales, las costumbres, las coplas, los mitos que los niños y jóvenes pueden recoger del medio, les permiten comprender y reflexionar sobre las vivencias de los sujetos de la comunidad y las inter-relaciones que existen con el medio. A través, del mismo reconocen y valoran su cultura, para preservarla. Valorar implica *conocer, querer y hablar de lo nuestro*.

### **b-En el Área Formación Ética y Ciudadana**

El alcance es amplio, desde algunos principios de la política educativa, Ley Educación Nacional N° 26.206 (2006) que se dan a conocer, como: *c) Brindar una formación ciudadana comprometida con los valores éticos y democráticos de participación, libertad, solidaridad, resolución pacífica de conflictos, mediante el ejercicio de valores esenciales, como el respeto por sí mismo y por los otros, el respeto por la vida, respeto a los derechos humanos, tolerancia, responsabilidad, honestidad, valoración y preservación del patrimonio natural y cultural. s) promover el conocimiento de la historia de la provincia de Salta, el aprecio de las tradiciones, las manifestaciones culturales y artísticas de reconocido arraigo popular. w) Asegurar a los pueblos indígenas el respeto a su lengua y a su identidad cultural.*

Una cuestión es el alcance formal y otro el sentido en la práctica, la autora DeValle de Rendo, A. Y Vega, V. (1999:33) expresan del análisis del término: *“intercultural” se desprende que: 1. El prefijo “inter” destaca la connotación de interacción, intercambio, ruptura del aislamiento, reciprocidad, solidaridad; 2. El término cultura es considerado en sentido amplio e incluye el reconocimiento de la diversidad: de valores, de modos de vida, de las representaciones simbólicas presentes en los vínculos con los otros, de la cosmovisión o la aprehensión del mundo, de las interacciones entre los múltiples registros de la misma cultura y entre diferentes culturas”*. De esta forma, la educación intercultural es de gran valor

porque puede lograr que los alumnos de los sectores desfavorecidos dejen de sentirse aislados y logren posicionarse de manera diferente en relación a la cultura dominante.

La educación inter-cultural implica el trabajo con, en y para la diversidad en el sentido que posibilita reconocer al sujeto diferente y motivar en el desarrollo de las potencialidades. No se trata de igualar las diferencias, sino de evitar el etiquetamiento y la estigmatización de los individuos de culturas diferentes. Implica la aceptación de lo que cada uno es. Tomar del otro lo que tiene de distinto y al mismo tiempo reconocer lo que tiene en común.

En el aula la convivencia con los otros, el respeto, la tolerancia, la solidaridad posibilitan aprender a vivir con otros, considerando la igualdad de los sujetos. Como también, la construcción de la identidad personal y nacional.

#### **c-En el Área Ciencias Sociales**

El conocimiento de nuestra Provincia de Salta, como eje curricular en la enseñanza posibilita una aproximación a la realidad contextual de las características socio-económicas-culturales de la provincia. Si bien, son contenidos específicos de cuarto grado; es de importancia su profundización en los niveles superiores.

El patrimonio cultural existente en la provincia, muy pocas veces es conocido y comprendido. Por el cual conocer, implica una apropiación significativa de los contenidos escolares desde la geografía, la historia, la economía, la antropología, la sociología, la ética y la política.

#### **d-En el Área Ciencias Naturales**

El ambiente natural, las reservas ecológicas existentes en nuestra provincia es imprescindible comprender y analizar. Por otra parte, la alimentación, las plantas medicinales, la producción, la deforestación, el sujeto biológico, entre otros.

#### **e-En el Área Tecnología**

Si realizan tejidos artesanales, como relacionarlos con la Tecnología de los Contenidos del Diseño Curricular de la Provincia de Salta (2010). Y prepararlos para la comercialización y la venta, en los diferentes niveles de complejidad de la escolaridad primaria, secundaria.

#### **f-En el Área Educación Artística**

La enseñanza del arte también debe posibilitar conocer las raíces y valorar el patrimonio tangible e intangible que vincula al niño con su identidad cultural. Por el cual, se desarrolla desde la perspectiva múltiple, sostenida en la creatividad, en las

producciones sociales, históricas y contextualizadas (el folclore, la Artes visuales, la música, la danza, el teatro)

### **Reflexiones finales**

Los lineamientos de la política educativa actual en la República Argentina establecen que las instituciones educativas formales y no formales deben incorporar a las prácticas educativas la atención a la diversidad, la igualdad, la equidad, la inclusión, el acompañamiento de las trayectorias personales de los estudiantes, esto desde un aspecto formal, sin embargo en la práctica es un proceso difícil pero no imposible de realizarlo. Por una parte implica la formación docente basado en la inter-culturalidad y por otro, un trabajo contra-hegemónico de lucha por la igualdad de oportunidades para todos, en lo que respecta a los aprendizajes de los contenidos curriculares.

Nuestra preocupación central son las prácticas educativas, la construcción de la ciudadanía de los sujetos sociales y culturalmente diferentes. Y pensamos que no es nada sencillo, como tampoco un proceso rápido sino lento, con determinados ritmos personales para asumir el empoderamiento de sus derechos y deberes. Depende también, de alguna forma del posicionamiento teórico-práctico-metodológico que asumen los docentes y directivos en las instituciones educativas para que el "OTRO" diferente pueda ir de-construyéndose y re- construyéndose en la co-construcción con los otros, como sujetos sujetos a una determinada cultura. Siendo posible en los espacios donde las relaciones vinculares basados en el respeto, la aceptación y valoración de lo diferente propicia el diálogo entre las diferentes culturas, la educación inter-cultural.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Achilli, E. (1996). *Práctica docente y diversidad sociocultural*. Rosario. HomoSapiens.
- Andreozzi, M. (1995) El impacto formativo de la práctica, en *Revista del IICE*, Año V , N°9, Buenos Aires.
- Bain, K. (2007) "Lo que hacen los mejores profesores universitarios" Ed. Universitat de Valencia. Barcelona. España.
- Bertely Busquets, María (2000). *Conociendo nuestras escuelas. Un acercamiento etnográfico a la cultura escolar*, México: Paidós.
- Bourdieu, P. (1990) *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bruner, J. (1997) *La Educación. Puerta de la cultura. Aprendizaje*. Madrid: Visor
- Cols. Estela (2011). *Estilos de enseñanza*. Bs. As. HomoSapiens.
- Coronado, M. (2009) "Competencias docentes" Ed. Noveduc Bs. As.
- Diaz Barriga, F. (2006) "Enseñanza situada": Vínculo entre la escuela y la vida. Ed. Mc Graw Hill. México.
- Edelstein, G. (2011) "Formar y formarse en la enseñanza" Ed. Paidós. Bs. As. Cap. 1 Enseñanza y prácticas reflexivas.

- Feldman, D. (1996) "Para tener mejores maestros, primero hay que tratarlos como tales". En Revista Novedades Educativas Año 8, N° 72 :12-13, Buenos Aires.
- Ferry, G. (1996) "Pedagogía de la formación". Noveduc. Bs. As.
- Filloux, J.C. (1994) Intersubjetividad y Formación. Colección Formación de Formador de formadores. Novedades Educativas y Universidad Nacional de Bs As, Buenos Aires.
- Freire, P. (2003) "El grito manso" Ed. Siglo XXI Bs. As. Cap. 4 Práctica de la Pedagogía Crítica.
- Morin, E. (2001) Los siete saberes necesarios para la educación del futuro,
- Perrenoud, P. (2004) "Diez competencias para enseñar" Ed. Graó. España.
- Rendo, A.-Vega V. (1999) Una escuela en y para la diversidad Bs. As. Aique.

### **Documentos:**

- Ley de Educación Provincial N° 7546 (2008)
- Ley Nacional de Educación N° 2606 (2006).
- Diseño Curricular de Educación Primaria (2010), Secundaria (2011), Superior (2009) (2014)

María Laura : Es PROFESORA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, ESPECIALISTA EN DIDÁCTICA, LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN- CON ORIENTACIÓN EN EDUCACIÓN RURAL, MAGÍSTER EN DIDÁCTICA, POSTÍTULO CUERPO Y SEXUALIDAD EN LA, DIPLOMADO SUPERIOR EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN CURRÍCULUM Y PRÁCTICAS ESCOLARES, ESPECIALIZACIÓN EN CONSTRUCTIVISMO Y EDUCACIÓN. SE DESEMPEÑA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA, CÁTEDRA DIDÁCTICA II Y CURRÍCULUM Y EN EL INSTITUTO SUPERIOR GRAL. MANUEL BELGRANO. LA ESCUELA NORMAL. SE DESEMPEÑA COMO VICEDIRECTORA EN LA ESCUELA 4637 DE CERRILLOS.

## El Folklore en la Universidad y en las prácticas educativas de las Escuelas primarias

Por Gómez Susana Noemí y Giusto Víctor

En este artículo, realizaremos una breve reseña histórica de la Institución. Con tal objetivo hemos integrado la gestión Institucional realizada bajo el período de denominación IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte), y la actual gestión bajo el definitivo nombre de UNA, Universidad Nacional de las Artes.

### Antecedentes

El 13 de septiembre de 1948 se creó la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, dentro del plan quinquenal del gobierno de Juan. D. Perón, por el decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 27.860. Su director fundador fue el profesor Antonio R. Barceló pero, comenzó a funcionar en el año 1949 en el 2do Piso del edificio de una escuela primaria de la Capital Federal a partir de las 18.30 hs.; cuando terminaba la actividad de la escuela primaria, comenzaban las actividades del Profesorado de Folklore.

El Profesor Antonio Ricardo Barceló, enseñaba danzas criollas en el Conservatorio de música y Arte Escénico donde desarrolló una metodología estructural de módulos coreográficos musicales.

Organizó el plan de estudios con una duración de 3 (tres) años, cada materia respondía al saber de la cultura tradicional de los pueblos a través de la música, las danzas, las letras manifiestas en el canto, y la cultura folklórica.

En el año 1950, se incorporó el Curso de Danzas clásicas del Conservatorio Nacional y es entonces cuando cambia el nombre y nace la Escuela Nacional de Danzas, cuyo Director siguió siendo el mencionado Profesor Barceló. Al unificar las dos especialidades, la Escuela Nacional de Danzas funcionaba por la mañana y por la tarde (de 18.30 a 22 Hs), el Profesorado de Danzas Clásicas y. El Profesorado de Folklore.

Es interesante destacar que la Escuela Nacional de Danzas contó con 20 (veinte) cursos infantiles descentralizados, que se dictaban en diversas escuelas primarias de la Capital Federal. Los alumnos en contra turno aprendían danzas folklóricas y también instrumentos autóctonos.

En 1986, ya estaban funcionando en la END (Escuela Nacional de Danzas) tres carreras de nivel Terciario: Danzas Nativas y Folklore, Danza Clásica y Expresión Corporal. En ese año se le impuso el nombre de María Ruanova.

En 1988, se cambian los planes de estudio que tendrían una duración de 4 años. También se divide la Escuela en dos Instituciones Nacionales, donde nuestra especialidad se dictaba en el llamado Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore.

En la década del 90 se generaron varios cambios legislativos a partir de tres leyes: la Ley Federal de Educación, la Ley de Transferencia de Servicios Educativos de la Nación a las distintas jurisdicciones del país y la ley de Educación Superior. Estas leyes impactaron sobre el Sistema de la Educación Artística Nacional.

Es entonces que con la Ley de Transferencia de Servicios Educativos, diferentes niveles (incluidos los del nivel terciario que dependían de la DINADEA -Dirección Nacional de Educación artística-, ya extinguida por la Ley y modificada por la Dirección de Educación artística), fueron transferidos a cada una de las provincias. En el caso del nivel terciario la última Escuela en ser transferida fue la Escuela de Títeres de Rosario, Santa Fe.

Las Instituciones Nacionales Superiores de Arte, corrían el riesgo de ser municipalizadas como era el caso del INSPF, la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", el Instituto Nacional de Cerámica, la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova", la Escuela Nacional de Arte Dramático "Antonio C. Cabanellas", INSPD "María Ruanova" y El Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo". Esta incertidumbre, motivó a que se realizaran varias reuniones de autoridades de estas Instituciones, junto a la Dra. Olga Fernandez Latour de Botas- que era la Directora de Educación artística-, para tratar de evitar esta situación con visitas al Ministerio de Educación de la Nación.

Se realizaron varios intentos y largas esperas en respuesta o decisiones. Lo cierto, es que se temía el destino de las Instituciones terciarias de Educación artística. También se estaba tratando el proyecto de Ley de Educación Superior, donde ya se pronunciaba que las instituciones de enseñanza superior iban a estar a cargo de las Universidades y de las Instituciones universitarias. Estas últimas serían las que ofertaban solamente un área disciplinaria.

Los legisladores de ese momento, consideraban que el Arte constituía, tanto en lo general como en lo particular, una misma área disciplinar, y por lo tanto, no se aceptó la denominación de Universidad del Arte. Entonces, el 3 de diciembre de 1996, para lograr una definición y destino definitivo, el poder Ejecutivo Nacional decreta la creación del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) con la Ley 1404/96 .

Luego, con la creación del IUNA, todas las carreras terciarias alcanzaron la jerarquía universitaria, y las distintas menciones de la licenciatura en Folklore comenzaron a funcionar en el año 2000.

A partir del año 2005 la universidad comienza a repensarse, y a consolidar las diferentes ramas del arte. En este sentido la denominación de Instituto Universitario Nacional del Arte no reconoció la diversidad de disciplinas que componen el campo de conocimiento de las artes y convalidó una concepción de la enseñanza artística subsidiaria de la oposición con el campo científico.

El 22 de octubre de 2014 se logra el cambio de nominación con la creación de la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES, bajo la Ley 26.997/14. Este logro se inscribe en el marco de una política de fomento y crecimiento del sistema universitario y en un proceso de cambio de la concepción del rol de la enseñanza de artes en el sistema educativo que el gobierno nacional impulsó. Nuestra Universidad tiene una responsabilidad fundamental en el desarrollo del arte y la cultura como factores de transformación social, a través de la producción de bienes simbólicos disponibles para todos y no para unos pocos, y mediante el fortalecimiento de una visión del arte como modo de acercamiento crítico a todas las instancias de la experiencia social. Allí se ubica a la producción artística en el eje de la valorización de la investigación y la producción de conocimiento como variables estratégicas para la soberanía económica, política y cultural.

Además de recordar esta breve síntesis de la historia de nuestra Institución, es conveniente también recordar que la disciplina Folklore, en sus inicios, consideraba que su objeto de estudio se encontraba en las sociedades rurales.

En este momento debemos pensar en la des ruralización de la cultura tradicional popular que hemos heredado. Comenzar a poner término a la situación de tirantez y crisis en que vivimos. Nuestra propuesta es sumarnos a los diferentes filósofos, pensadores científicos, artistas, etc., y ocuparnos de la llamada esencia de lo americano, tanto en su expresión histórica y cultural como en su trasposición en el Arte y en la educación-

En América Latina es importante situar la creación popular en el centro de la discusión teórica, y avanzar así en la construcción del cuerpo de conocimientos que surgen de los diferentes modos de interpretar, representar y significar la visión de la vida social y cultural en América.

Esta posición política, social y cultural tiene como punto de partida, preguntarse por lo propio, lo que caracteriza e identifica, por lo original en América, por la esencia del hombre americano, que no es marginal, y que esa forma de ser y de hacer del americano es acorde a cualquier hombre en situaciones semejantes.

La cultura, el territorio, la comunidad, los acontecimientos cotidianos, atraviesan la visión de quienes también son actores activos, aunque muchas veces anónimos, de la macro historia. La política, la economía y los complejos entramados sociales que

conforman los nuevos escenarios americanos también están representados en la memoria colectiva, y se materializan en los diferentes productos artísticos.

El Arte popular, refiere a las prácticas de una cultura, de una sociedad ubicada en un tiempo y en un espacio determinado. Esa sociedad se expresa utilizando diferentes discursos artísticos, que a su vez reflejan, narran y se manifiestan a través de lenguajes disímiles en un contexto histórico y social determinado y determinante.

El Arte, es un campo de búsqueda a la hora de plasmar un pensamiento propio. De ello da cuenta el cúmulo de expresiones artísticas de valor simbólico, identitario y comunitario que produjeron y producen los pueblos americanos.

El Arte como instancia simbólica de producción de cultura, de la realidad en movimiento, representa y constituye a la sociedad en un proceso de significación de las interacciones cotidianas. Por eso no puede quedar atrapada en moldes rígidos de la historia o de la ideología; es a la vez académica y popular.

Las prácticas culturales dependen de las prácticas sociales y viceversa. Se conforman desde un ir y venir que no se puede reducir a esquemas rígidos ni preconcebidos.

### **Las Danzas folklóricas argentinas en el nivel primario. Reflexiones teóricas de la Didáctica y el Diseño Curricular**

Estas reflexiones son las conclusiones que se obtuvieron de varios proyectos de investigación que se realizaron en Folklore - UNA, con el trabajo del colectivo de docentes, organizaciones sociales y estudiantes. Para ese colectivo humano es una instancia más de aprendizaje, que genera un compromiso con el medio social promoviendo su participación en la construcción de una educación inclusiva, interdisciplinaria y de calidad.

En ese marco, hemos realizado algunas observaciones de las prácticas de enseñanza de las Danzas folklóricas argentinas en escuelas de nivel primario en algunas localidades de la zona sur de la provincia de Buenos Aires.

Tomamos como referencia las producciones coreográficas que se registran en los actos escolares ya que ellas son el resultado de las prácticas de enseñanza y de aprendizaje.

Podemos señalar en una breve síntesis que los rituales escolares se instauraron y desplegaron, en la etapa de construcción del Estado Nación. Estos rituales establecieron un currículum que dispuso una idea de nación donde los rasgos de estetización cumplieron una función relevante (Pineau, 2007).

Otros trabajos como Amuchastegui, 2002; Zelmanovich, 1994; Blázquez, 2012 resaltan los propósitos de estos rituales como:

- □□□□ Aglutinar y homogeneizar una población heterogénea de alumnos que asistían obligatoriamente a la escuela primaria.
- □□□ Construir una idea nación – de identidad nacional – a partir de las fechas patrias y la instauración de los héroes – próceres nacionales.

De esta manera el acto escolar resultó ser un elemento más del dispositivo escolar que sirvió para la construcción de la idea de nación argentina.

En la puesta en escena para las ocasiones de festejos en las fiestas patrias encontramos las Danzas folklóricas.

Las Danzas folklóricas son una forma distinta de expresarse y de comunicar o comunicarse en las cuales se utilizan códigos de movimientos y desplazamientos que tienen su significado y reconocimiento colectivo, con un sentido de pertenencia e identidad social. Estas formas coreográficas se pueden adecuar a la actualidad, cuidando que no pierdan la esencia del mensaje original.

Es una práctica social que tiene lugar en un contexto histórico – cultural – político y económico que permite un anclaje teórico conceptual.

La enseñanza de nuestras danzas identitarias es parte de la educación donde interactúan los docentes, los auxiliares docentes, los directivos, los alumnos, los padres conformando una trama sociocultural determinada y específica en cada escuela. De manera que esa fuente de cultura que encontramos en la escuela se va a transformar en conocimiento.

Para lograr ese conocimiento se practican actividades que se fundan en reflexiones generales y particulares que se van a encontrar en un currículum explícito.

El currículum explícito es un texto donde se ponen de manifiesto los contenidos a desarrollar. Con el diseño curricular del año 2007 de la provincia de Buenos Aires se puede reconocer cierta flexibilidad, ya que se expresan dándole libertad al docente para su concreción.

También en el proceso de la enseñanza y del aprendizaje existen situaciones donde se despliegan contenidos que no están registrados en el currículum explícito, por ejemplo comportamientos sociales, el respeto por el otro, la colaboración, respeto por los mayores, respeto por las autoridades, una serie de valores que son enseñados pero que corresponden a un currículum oculto.

De manera que en el aula confluyen las formas de enseñar, es decir la didáctica y los contenidos diseñados en el currículum. Como resultado el conocimiento se convierte en capacidades, habilidades, destrezas que van a incidir en las formas de expresarse, formas de ser y hacer.

Por lo expuesto podemos sintetizar diciendo que los contenidos se definen por las formas de construcción durante el proceso de aprendizaje de los alumnos y las formas de enseñar de los docentes.

Las danzas folklóricas, cuya enseñanza en las escuelas es patrimonio de profesores de música, danzas o educación física, quienes no siempre han recibido formación al respecto, son una de las actividades corporales más utilizadas en los actos escolares, pero sin previos procesos de aprendizaje, ya que no suelen ser trabajadas como contenido durante el ciclo escolar. Lo que provoca la descontextualización de las mismas y su desaprovechamiento como contenido pedagógico.

En estas circunstancias es donde nos preguntamos acerca del significado y el sentido de las Danzas folklóricas argentinas que le da la Dirección de la escuela, en su proyecto institucional, los docentes que intervienen en la preparación del acto, los alumnos, los familiares. En los actos escolares, no solo está la puesta en escena con expresiones artísticas - canto, danzas, recitado, teatralización - sino que también está el discurso del docente, la ornamentación del espacio, donde se va a desarrollar el acto, por lo tanto es importante el significado, el sentido y la coherencia que se le da a cada dispositivo para ocasiones de festejos patrios o conmemoraciones.

En términos de Enríquez, P (2007), el propósito fundamental es comprender los puntos de vista que tienen todos los involucrados en el dispositivo y captar los significados que le atribuyen a su propia actuación.

Decimos actuación como línea de análisis centrada en la comunicación. La actuación pone el énfasis en la interpretación en forma simbólica, e los significados y valores colectivos que se manifiestan en las actuaciones culturales donde la experiencia se enaltece y el significado se intensifica. (Bauman, 1995).

Las Danzas folklóricas son significativas. El diseño curricular explicita cual es la meta a seguir con la enseñanza de la danza considerándola como un lenguaje, la forma de decir a través del movimiento para lograr una producción de contenido en los contextos socioculturales, por lo tanto las Danzas son consideradas como un medio para construir el sentido de un acontecimiento histórico.

Señalamos, que hay contenidos que el docente considera, le da sentido, le otorga valores, que propone actividades y además, también debemos considerar lo que aprende el alumno.

Chevallar, Y (1991) nos dice que el saber enseñado y el establecido académicamente no siempre coinciden. Responden a dinámicas diferentes, el docente realizará las adaptaciones que considere para que el alumno comprenda. Así es entonces, cuando

esas transformaciones se convierten en prácticas robóticas, carente de sentido y movimientos mecánicos lo que se traduce en una producción vacía de contenido.

Carr y Kemis (citados por Iovanovich M. L., 2005) señalan que una práctica no es un tipo cualquiera de comportamiento no meditado, que exista separadamente de la teoría, dice que ambas (teoría y práctica) son actividades sociales concretas para fines concretos usando destrezas y habilidades concretas procedimientos concretos a la luz de creencias y valores concretos.

Luego de este sucinto análisis en la vida cotidiana de las escuelas con algunas reflexiones teóricas, junto a docentes de música, historia, literatura y danzas construimos los proyectos de investigación, vinculando a la Universidad con las necesidades de la comunidad educativa de nivel primario de la zona de Quilmes y de la zona de Avellaneda, provincia de Buenos Aires. En uno de los proyectos correspondiente al voluntariado se han brindado talleres de Historia, de Música, de Literatura, de Folklore y de Danzas folklóricas donde se contextualiza la misma y se la considere como un aprendizaje significativo y participativo, que cumple una función social y educativa y además darle valor a la interacción social en la vida cotidiana de la escuela.

De acuerdo a los objetivos de las investigaciones realizadas, la revisión bibliográfica efectuada y el análisis e interpretación de los datos obtenidos a través de los diferentes instrumentos utilizados en la recolección, se establecen las siguientes conclusiones:

Se observó que la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas y su visibilidad en los actos escolares provocaron interacciones comunicativas entre docentes, docentes y alumnos, entre alumnos, entre padres y docentes.

Los comportamientos de los actores sociales que intervinieron (docentes, alumnos, padres) ponen de manifiesto, la influencia positiva que presenta el proceso de enseñanza de las danzas correspondientes a la cultura tradicional desde los valores pedagógicos, sociales, estéticos, sensibles y éticos que fortalecen la identidad nacional.

A través de la enseñanza y de la práctica educativa de las danzas folklóricas se pudo observar la desinhibición del movimiento corporal, las habilidades y destrezas en el desarrollo de la motricidad fina y gruesa, la imaginación de los alumnos, la creatividad grupal para la resolución de inconvenientes propios del proceso de aprendizaje, la propuesta de improvisar en la exploración del espacio, las producciones grupales desarrollando contenidos de lateralidad (izquierda, derecha) de espacio (arriba abajo; adelante atrás) de coordinación auditiva motora, la ubicación propia en el espacio y la ubicación compartida con los otros. El respeto hacia el otro y a sí mismo son conocimientos que se integran e interactúan en la formación general del alumno.

Los contenidos que se desarrollaban, algunos correspondían al currículum explícito y otros se potenciaron en el proceso de enseñanza y de aprendizaje dentro del aula y que además, se extendían hacia la comunidad, es decir se desplegaba un currículum oculto.

La aplicación de estrategias pedagógicas que permiten la integración de los contenidos de las diversas áreas del conocimiento: sociales, de la historia oral de los adultos mayores, de la práctica del lenguaje, del folklore literario, de la música folklórica, de las danzas folklóricas permiten un aprendizaje más significativo, desde el mejor desarrollo de capacidades para la resolución de problemas, optimización del proceso de aprendizaje en la lecto - escritura, adquiriendo un carácter integral.

Por último, se destaca que las manifestaciones de las danzas folklóricas en los actos escolares de las escuelas primarias cobran una doble dirección: hacia los propios alumnos participantes y/o hacia el público asistente. Esos valores educativos se hallan vinculados a un sentido socializador e identitario, se refuerza la solidaridad y el deseo de pertenencia a un grupo de iguales que participa de lo mismo. El público espectador (padres, familiares, docentes, directivos, alumnos), observa el sentido de las danzas con contenidos estéticos y la capacidad de emocionar a quienes se mantienen expectantes. Es decir, que en cualquiera de los dos casos (los actuantes activos en el acto y los espectadores, actuantes pasivos), gozan de los valores pedagógicos de las Danzas folklóricas argentinas y latinoamericana.

### Bibliografía

Amuchastegui, Martha: El orden escolar y sus rituales. En S. Gvirtz (comp). Textos para repensar el día escolar, Santillana, Buenos Aires. 2000

Bauman, Richard: Identidad social y base diferencial en el Folklore. En Narrativa folklórica (II), FADA, Buenos Aires 1995.

Blazquez, Gustavo: Los Actos escolares. El discurso nacionalizante en la vida escolar, IDES-IDES- Miño y Dávila Buenos Aires, 2012

Chevallar, Y: La trasposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado. Paidós. Buenos Aires, 1991.

Diseño Curricular para la Educación primaria. Res. 3160 - 07  
En:<http://abc.gov.ar/lainstitucion/orgnismos/consejogeneral/disenioscurriculares/>

Enriquez P: El docente - investigador. Un mapa para explotar un territorio complejo. Ediciones Lae. Facultad de Ciencias Humana, Universidad Nacional de San Luis. 2007.

Iovanovich, Matha: Distintas concepciones epistemológicas en torno a la Investigación educativa. Universidad de la Plata, Buenos Aires, 2005.

Ley de Educación Nacional N°26.206 (2006)

Ley de Educación Provincial N°13.688 (2007)

# Memoria e Historia en los museos nacionales

Por Teresita Gutirrez

*“La 'historia', considerada como un constructo abstracto, como una idea, puede no ser musealizable (esto sólo es posible a través de sus restos materiales, tales como objetos, cuadros, libros, películas, etc.), pero solo puede ser visualizada en una exhibición y sobre todo, a través de objetos que actúan como signos y remiten al conjunto de circunstancias pasadas. Lo mismo es válido para la naturaleza. De este modo, el hombre tiene siempre una noción incompleta y provisoria de los conjuntos de circunstancias del pasado, noción que cambia continuamente y se apoya en cosas transmitidas: narraciones, documentos, objetos. No existe una verdad histórica definitiva, segura y objetiva, sino sólo afirmaciones provisorias. Las visiones de la historia son siempre ficticias, lo que no excluye que posean un alto grado de probabilidad. (...) La suma de todo el conocimiento acerca del pasado representa una creciente aproximación a una visión probable de la historia, que nunca puede ser conocida a través de una única persona, sino que existe en forma potencial como parte del conocimiento colectivo. ...”<sup>1</sup>*

Dr. Martín Schaerer – Suiza  
Presidente del  
Comité Internacional de Museos (ICOM) 2006

## Presentación

El presente texto es un resumen de ideas centrales que hemos desarrollado para la tesina, recientemente defendida en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, con la cual obtuvimos del título de “Especialista en Historia Argentina”. Tal trabajo se ha denominado “Actores y Discursos en la conformación del Museo Histórico del Norte (1930 - 1949)”

Algunos de los pensamientos explicados allí, nos han permitido reflexionar con respecto no solamente a la conformación del complejo museológico nombrado, sino también hemos podido discurrir acerca de las ideas que regían a toda la Argentina, en aquella época de principios del siglo XX, las que sustentaron la conformación de la mayoría de los museos nacionales de nuestro país.

## Memorias e historias recuperadas en los museos nacionales

Para comenzar a explicitar nuestra visión de los museos, como instituciones de historia y memoria, podemos observarlas desde las antiguas prácticas del coleccionismo; no obstante, focalizamos especialmente estas actividades desde principios del siglo XIX, que dejaron su impronta en las acciones museísticas que se desarrollaron hasta bien entrado el siglo XX.

Si bien reconocemos que estas prácticas de coleccionar objetos dispuestos en un museo, están atravesadas por una dimensión política; como bien afirma Benedict

<sup>1</sup>SCHAERER, Martín. Museología e Historia en: Documentos de trabajo del XXIX Encuentro Anual del ICOFOM – Comité Internacional de Museología ICOM – 5 al 11 de octubre 2006, Museo Nacional Estancia Jesuítica Alta Gracia, Córdoba.

Anderson, “... los museos y la imaginación museística son profundamente políticos...”<sup>2</sup>; es decir, el apoyo que los poderes públicos brindaron a la formación y conservación de bienes en museos, parece ser una respuesta a la necesidad de que el legado artístico o patrimonial asuma una función de representación.

Igualmente la historiadora Mónica Risnicoff señala que: “... Las disyuntivas de carácter político y ético que desde los museos se asumen al elegir qué recordar y qué legitimar están asociadas a la condición del patrimonio como configuración social. Identidad y memoria son susceptibles de manipulación precisamente porque la adjudicación de sentidos y significados se realiza mediante prácticas que tienen que ver con lo intangible...”<sup>3</sup>.

Prosiguiendo con estas líneas de interpretación entendemos que estos establecimientos han servido para resguardar algunas memorias, esbozar miradas particulares sobre las historias que fueron socialmente reconocidas como válidas. Las cuales se expresan desde sus proyectos, desde las ideas sobre el montaje, desde la validación que se atribuye a los objetos o bienes patrimoniales y sus significaciones, como así también sobre el público al que está dirigido.

A la par, reconocemos al museo como un espacio dinámico y por lo tanto historiable; entonces más allá de sólo albergar objetos del pasado, los museos hablan sobre las formas en que fue concebida esa época pretérita, de la sociedad que lo construye y, por ende, una herramienta de poder político<sup>4</sup>.

Los objetos del pasado, los monumentos y por qué no, los museos, funcionan como símbolos para las comunidades, ellos constituyen medios de anclaje con la tradición y con lo que perciben como la propia identidad; Joseph Ballart<sup>5</sup> afirma que se convirtieron en elementos necesarios en un mundo de cambios permanentes, desde el momento en que proporcionan estabilidad y permanencia.

Esta apelación a la conformación de símbolos es propia de los procesos de formación de las identidades, y especialmente de las identidades estatales, tales procesos pueden ser pensados como el montaje de una *puesta en escena* por parte de los grupos dominantes, para promover su propia visión del mundo e inculcar valores como el civismo, el patriotismo y la identidad comunitaria, ya sea local, provincial o

<sup>2</sup>ANDERSON Op. Cit., página 249.

<sup>3</sup>RISNICOFF de GORGAS, Mónica. Historia y Museología. Los cambios de paradigmas Ver: [www.museoliniers.org.ar/.../MRG\\_Historia\\_y\\_Museologia\\_Los\\_cambios\\_de\\_paradigma.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/.../MRG_Historia_y_Museologia_Los_cambios_de_paradigma.pdf). Consultado, Diciembre de 2015.-

<sup>4</sup>RISNICOFF. Op. Cit., página 2.

<sup>5</sup>CORRALES ULLOA, Francisco y CUBERO BARRANTES, Guillermo De Cuarteles a MUSEOS: Los Museos y el Discurso de la Civilidad Costarricense en: Cuadernos de Antropología N°15, 11-23, 2005 <http://kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/.../10758-15759-1-SM.pdf> Consulta, Diciembre de 2015.

nacional. El proceso se visualiza a partir de prácticas concretas, tales como: develar monumentos, inaugurar edificios, o bien celebrar actos conmemorativos.

En este sentido retomamos los estudios de García Canclini, quien utiliza el concepto de “teatralización” del Patrimonio, para referirse a dichas puestas en escena, que según su criterio, son necesarias para “...que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o apropiaron”, cabe mencionar que esto además las convierte en fuerza política<sup>6</sup>.

Este montaje expositivo del Patrimonio tiene como propósito “... simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy. El fundamento “filosófico” del tradicionalismo se resume en la certidumbre de que hay una coincidencia ontológica entre realidad y representación, entre la sociedad y las colecciones de símbolos que la representan. Lo que se define como patrimonio e identidad pretende ser el reflejo fiel de la esencia nacional”<sup>7</sup>

Autores como Corrales Ulloa y Cubero Barrantes sostienen: en el caso de los edificios históricos que albergan museos, la teatralización del Patrimonio abarca no sólo el contenido sino también el continente: es decir, el edificio mismo y su entorno. Los edificios además de su ubicación estratégica y visibilidad, transmiten ideas y símbolos a los espectadores y a la vez inculcan valores y sirven como expresiones del sistema hegemónico y de la moralidad imperante. Los museos se ubican por lo general, en las capitales nacionales o provinciales; en los centros de población y administración, como lugares desde donde pueden transmitir más adecuadamente sus mensajes. Tal el caso del Museo Histórico del Norte, ubicado en el corazón mismo de la ciudad de Salta (capital de provincia): frente a la plaza central y la catedral, entre otros edificios importantes.

Los autores afirman también, que las edificaciones que generalmente albergan museos, por su volumen, emplazamiento, características arquitectónicas, o bien, su propia historia, permiten establecer puntos jerárquicos dentro de la ciudad lo que facilita su papel de “... sede ceremonial del patrimonio, el lugar en el que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos lo organizaron. Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social”<sup>8</sup>.

La identidad nacional se construía a partir de un hecho histórico concebido como punto de arranque: la Revolución de Mayo, su valor había sido recientemente realizado con las celebraciones del primer centenario. Según nos informa Alfredo

<sup>6</sup> (García Canclini, 1990:151) en: CORRALES ULLOA y CUBERO BARRANTES. Op. Cit.

<sup>7</sup> (García Canclini, 1990:152) en CORRALES ULLOA y CUBERO BARRANTES. Op. Cit.

<sup>8</sup> (García Canclini, 1990:158) *Ibidem*.

Conti, en su artículo titulado: *La construcción del concepto patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940*, afirma que por aquellos años habían cobrado notoriedad diversos intelectuales que buscaban consolidar, desde diferentes miradas, el “*ser nacional*”<sup>9</sup>. Así, escritores tales como Manuel Gálvez, Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones, se abocaron a la tarea de identificar los elementos constitutivos del *ser argentino*.

Especialmente Ricardo Rojas, como varios de los intelectuales de su época, reforzaba la necesidad de conformar una serie de estrategias que permitían *volver a las raíces de una cultura nacional*, mediante la organización de seminarios y conferencias, publicaciones de estudios sobre historia nacional y la protección de monumentos históricos y arqueológicos.<sup>10</sup>

Alentado por estas expresiones, y en el marco del primer centenario de la revolución de Mayo, el Estado nacional, emitió su primera declaratoria de Monumento Histórico Nacional, categoría otorgada a la Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento, ubicada en la provincia de San Juan.

Y nos explica también Conti que: “*Aunque la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos fue creada unos treinta años después del Centenario, en 1910 fue declarado el primer Monumento Histórico Nacional. La lectura de los textos legales de declaratoria entre esa fecha y el inicio de la acción de la Comisión permite inferir que los monumentos nacionales fueron concebidos entonces para jugar el papel de símbolos tangibles de la historia nacional y fomentar la conciencia acerca de una identidad cultural. Es interesante comprobar, a través de las sucesivas declaratorias, el sentido y orientación que se dio a tal historia: se basó principalmente en la celebración de personajes relacionados con la independencia, la organización nacional y el proyecto de modernización, además de poner en evidencia algunos acontecimientos significativos de esos procesos...*”<sup>11</sup>

Del mismo modo, la historiadora Mónica Rusnicoff afirma que hacia la década de 1940 “...y como respuesta al progresivo aumento de la inmigración, el poder hegemónico declaró Monumentos Históricos Nacionales y transformó en Museos a una serie de Casas Históricas que debían servir como paradigmas de la unidad nacional con un sistema de representación de los valores del estado, funcionando en calidad de portavoces de una cierta

<sup>9</sup>CONTI, Alfredo. [La construcción del concepto patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940.](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/.../Documento_completo_.pdf?...1) Consulta, enero de 2016.

<sup>10</sup>Ideas de este tenor se ponen de manifiesto en la obra de Ricardo Rojas: “*La Restauración Nacionalista*” publicada en 1909) así lo señala: CONTI, Alfredo. Op. Cit., página 5.

<sup>11</sup>Op. Cit. CONTI, página 5.

*conciencia nacional*<sup>12</sup> Acciones estas que se aprovecharon para unificar un modelo de nación, que subsumía la compleja heterogeneidad del país. Y agrega:

*“...Los espacios privados coloniales, se resignifican y se hacen públicos, se instalan los Museos de Historia, cuyo origen está ligado a la consolidación de la nacionalidad mediante la legitimación de un pasado nostálgico sin rupturas ni violencias en que se identificarían todas las clases sociales...”*<sup>13</sup> y explica también que los museos y el acervo a exponer era funcional a esa homogeneidad, presentándose como único modelo del pasado de este país.

En este marco, el afianzamiento del poder nacional y el fortalecimiento de los poderes provinciales contribuyeron a robustecer un proceso en el cual se desarrolló también una importante producción escrita que terminaría consolidando visiones canonizadas de la historia local, las cuales resultarían de vital importancia en la constitución de las identidades locales y provinciales.

Recordemos aquí que todo este proceso de conformación de museos nacionales, se llevó adelante, durante las décadas del 30 y del 40 – en el siglo XX – impulsado por la Comisión Nacional de Monumentos, Museos, Sitios y Lugares Históricos, creada por la Academia Nacional de la Historia en consonancia con el estado nacional. Dichas entidades se abocaron a declarar edificios, lugares y sitios como “Monumentos Nacionales”, de modo tal que jalonaron el espacio geográfico argentino, como escenario de sucesos históricos donde se podía posicionar la evidencia de que tales sucesos acaecieron en esos mismos lugares y con los cuales se forjó una memoria dentitaria argentina.

Luego de las declaratorias, se procedió a la restauración edilicia, a cargo de Arquitectura de la Nación y, posteriormente se conformó el museo histórico (por ejemplo: Casa Natal de Sarmiento, Cabildo histórico de Buenos Aires, Palacio San José, Museo Regional del Norte, entre otros)

### Conclusión

Finalmente diremos que la institución *museo* (especialmente en el caso de los museos nacionales argentinos, como en la mayoría de los museos estatales sudamericanos) se forjó como parte de un complejo proceso en el cual tanto el estado nacional como el provincial, buscaron consolidarse construyendo imágenes sobre su propio pasado; para lo que, aquellos historiadores – generalmente locales, quienes erigidos en referentes intelectuales del país – escribieron los textos que sustentaron

<sup>12</sup> RICNICOFF de Gorgas. Historia y Museología. Los cambios de paradigma en [http://www.museoliniers.org.ar/.../MRG\\_Historia\\_y\\_Museologia\\_Los\\_cambios](http://www.museoliniers.org.ar/.../MRG_Historia_y_Museologia_Los_cambios). Consultado en diciembre de 2015.

<sup>13</sup>Ibidem.

aquellas imágenes e ideas de un *ser nacional*, que quedaron plasmadas en las exposiciones permanentes y los respectivos guiones museológicos, que anquilosadamente superviven hasta nuestros días, aún sesenta o setenta años después.

***Teresita del M. Gutiérrez:*** *Cursó estudios superiores en el Instituto de Formación Docente N° 8 de La Plata donde egresó como museóloga para luego conseguir el título de licenciada en museología en la Universidad del Museo Social Argentino de Buenos Aires. Actualmente trabaja en el Museo Histórico del Norte, Es representante de ADIMRA en Salta y Delegada del ICOM Argentina en Salta.*

## Consideraciones sobre Historia, Memoria y Folklore

Por José de Guardia de Ponté

### MEMORIA E HISTORIA (una convivencia difícil)

Hablando de falsedades, sabemos y hemos podido observar que muchas veces los historiadores han omitido convenientemente hechos y situaciones del pasado por determinados motivos. La omisión deliberada es necesariamente una falsedad, un acto de sabotaje, una prohibición del conocimiento.

Al igual que existen ciertas memorias “celebradas”, hay memorias negadas, amputadas o deformadas que pueden ser objeto de “recuperación”

Las relaciones, en este sentido, entre historia y memoria son tan estrechas como complejas. Su ambigüedad es inherente a cada uno de estos términos. En la “historia” convergen “hechos” pero también “interpretaciones”.

Si bien la memoria es la construcción social históricamente determinada. El “Poder” puede condicionar al historiador en su interrogación y explicación de los hechos.

La memoria y la historia funcionan de forma diferente. Si bien es innegable su estrecha relación, se puede decir que la historia se basa en la memoria, se origina en ella.

La Memoria es un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual, de un pasado vivido o imaginado, portada por grupos comunitarios que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. Es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable y susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares.

La historia, en cambio, estudia y expone, de acuerdo con determinados principios y métodos, los acontecimientos y hechos que pertenecen al tiempo pasado, Dichos sucesos son analizados y examinados en función de sus antecedentes, causas y consecuencias, y en la acción mutua de unos sobre otros, es una construcción siempre problemática e incompleta, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. El Historiador se basa en la Heurística (documentos - pruebas) y recrea los hechos por medio de la Hermenéutica (la interpretación).

La memoria puede ser difusa, afectiva y selectiva. Depende en gran parte de lo emocional. La historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual.

En un pasado no muy lejano gran parte de los habitantes de nuestro país vivían en el campo, la vida campesina se constituía en sociedades tradicionales de carácter homogéneo también llamadas comunidades folk. El hombre tradicional vivía en un

perfecto esquema folklórico que poseía un significado que superaba su propia existencia. Pero todo cambió de manera brusca, los tiempos se aceleraron y las ciudades empezaron a tener una predominancia extrema, La modernidad junto con la revolución industrial forjó un nuevo hombre que pasó de ser un homo folklórico a un homo urbano, y este hombre comenzó a decirse que no vivía en la tradición, sino en la historia.

Pero casi al mismo tiempo apareció una vida mediática densa, que contribuyó a crear una forma de memoria colectiva muchas veces dependiente del "poder". La posmodernidad del siglo XX contribuyó, en gran medida, por un lado a democratizar la historia, es decir, a hacerla vivir. Pero por el otro los medios de comunicación forjaron realidades, manipularon ideas y opiniones, creando un mundo paralelo donde el "Mercado" es un ídolo ciego y las cosas valen más que las personas.

### **LOS INTENTOS DE HOMOGENIZACIÓN (todos los gatos en la misma bolsa)**

A principios del siglo XX, el nacionalismo, como movimiento intelectual reaccionario, en contra de la inmigración y de las ideologías foráneas como el anarquismo y socialismo europeo forjaron un proyecto de país que apostaba a la homogenización para generar un proceso de unificación de poblaciones heterogéneas y desiguales, establecer el perímetro del territorio nacional y desarrollar en el ciudadano un sentido de lealtad hacia la nación. A través esta homogenización se buscaba absorber las diferencias étnicas, sociales y políticas previas a la formación de la nación. Dicho dispositivo se desarrolló desde la educación para la elaboración de un imaginario colectivo nacional. De esta manera, la historia oficial cumplió un papel capital, paralelamente se trabajó en una monumental compilación de material folklórico del país y parte del mismo se utilizó en publicaciones tendientes a desarrollar contenidos referidos a diferentes géneros folklóricos, con el objeto de incluirlos en la currícula escolar de los distintos niveles educativos. De esta manera se procuró reprimir las memorias, limitarlas al seno de las familias, al ejercicio privado.

Un niño podía ser hijo o nieto de un aristócrata, hijo de un campesino indígena o de un criollo empleado o dependiente en un negocio. Pero cuando estaba en la escuela era un pequeño argentino como cualquier otro.

Lo que sucedió en los últimos 50 años es que se rompió ese doble registro privado/público y que esas memorias particulares de las minorías en vías de emancipación y de integración en el colectivo nacional reclaman ser como las demás, reconocidas por la mayoría nacional, y, a la vez, conservar algo de sus identidades. Algo que llaman "su" memoria.

### **De mentiras y otros cuentos:**

Cuando hablamos de "la verdad" entramos en un concepto complejo ya que mucho depende de las subjetividades e interpretaciones de la realidad, una realidad que a la vez no es la misma para unos que para otros. Pero cuando hablamos de la mentira es quizás más sencillo, en el sentido que mentir es un acto intencional y voluntario de expresar lo que consideramos una falsedad.

Según los expertos, al ser humano lo caracteriza su disposición intrínseca y cultural para mentir. Si tenemos en cuenta que la mentira es una forma de supervivencia, que en ocasiones nos resulta provechosa, acudimos a ella cuando necesitamos que esté al servicio de nuestros intereses o conveniencias. En definitiva la mentira forma parte de la esencia humana por lo que no es descabellado pensar que no es ajena a la dinámica de la historia. Tanto es así que muchos filósofos, revolucionarios de su tiempo, denunciaron las terribles mentiras que formaron parte y fueron la base sustentadora de nuestra civilización.

De la historia a la educación que se imparte, y convengamos, una educación para la "domesticación", para sujetar al sujeto, además de "enseñar" algunas mentiras históricas, se "enseña" sin filosofía y sin articulación crítica con los demás saberes.

En el caso de la llamada "historia patria", que no es otra cosa que "leyenda patria", que a esta altura del partido y lamentablemente los chicos no creen, no entienden y no les interesa.

Ante esta lamentable situación actual es necesario actuar con urgencia, no solo para replantearnos la situación en que se encuentra la historia en la educación, sino más bien para establecer los paradigmas necesarios para reconstruir nuestro legado a la posteridad.

### **SOBRE LA VERDAD HISTÓRICA Y QUIEN DICE TENERLA**

Para empezar este artículo, voy a parafrasear una máxima del pensador Karl Theodor Jaspers (1883 - 1969) "La verdad histórica no está en quien la escribe, sino en quién la lee". Dando un lugar preponderante al lector y a su decisión de definir lo que cree puede haber pasado y por otra parte determinando que todo historiador está cargado de subjetividades de las que no puede liberarse.

En nuestro país existieron y existen diversas corrientes historicistas que buscaron mostrarnos múltiples interpretaciones de lo que sucedió en el pasado con notables divergencias. Pero los cronistas e historiadores no se quedaron solamente en las diferencias teóricas sino que también se defenestraron, descalificaron y hasta se insultaron sin miramientos.

Pongo algunas perlitas al respecto:

Decía José María Rosa de Rodolfo Ghioldi "Cuando el revisionismo llegó estos marxistas se unieron a la batida general que nos decretó la oligarquía; nos persiguieron con santo horror convencidos de que éramos devotos de un culto diabólico, y, de que bajo la apariencia de tenidas históricas celebrábamos verdaderas misas negras donde se despotricaba contra la libertad y se rendía culto a la violencia y a la sangre, con el retrato de Sarmiento puesto cabeza para abajo..."

Arturo Jauretche decía de Mitre "el muy pretencioso quiso amoldar la cabeza al sombrero o sea la realidad a los mitos que ha creado". También lapidaba: "no existe la libertad de prensa, tan sólo es una máscara de la libertad de empresa".

Raúl Escalabrini Ortiz decía de la Academia Nacional de la Historia: "La historia oficial argentina es una obra de imaginación en que los hechos han sido consciente y deliberadamente deformados, falseados y encadenados de acuerdo a un plan preconcebido que tiende a disimular la obra de intriga cumplida por la diplomacia inglesa, promotora subterránea de los principales acontecimientos ocurridos en este contiene"

Tulio Halperín Donghi de la corriente renovadora de la historia opinaba de Julio Levene "... es un historiador sumido en la oscuridad del archivo, coleccionista de nomenclaturas sin contenido alguno".

Amanda Paltrinieri dice de Felipe Pigna "quiero que todos sepan que él (por Pigna) se apropia del trabaja ajeno, que distorsiona la historia, que no es un historiador serio ya que no tiene en cuenta la premisa fundamental para iniciar una investigación histórica, hablo del hecho de que no debe vender ningún tipo de ideología".

La Junta de Estudios Históricos de Tucumán opinaba sobre el Instituto Manuel Dorrego: "un absoluto desconocimiento y una desvalorización prejuiciosa de la amplia producción historiográfica que se realiza en el marco de las instituciones científicas del país".

Luis Alberto Romero publica en Clarín contra los historiadores revisionistas del Kirchnerismo: "Predominan entre los "historiadores recientes" los militantes de causas diversas, que quieren hacer una revolución revestida de memoria. Este tipo de historiador se siente como un sacerdote. En la Memoria suele encontrar una verdad revelada que debe mantener lejos de las manos sacrílegas que pretendan mancillarla".

En definitiva... la verdad se anda escondiendo detrás de las innumerables interpretaciones que hacen a la historia.

## **EL PRESENTE (a modo de conclusión)**

Aurelius Augustinus Hipponensis o más conocido como San Agustín concebía a la historia en tres estadios del "presente", el PASADO que es presente, el momento actual o PRESENTE y el FUTURO que concebimos en el presente, pero de alguna manera los tres estadios temporales se desarrollan en el mismo momento, el cual podemos llamar ACTUALIDAD.

El como vemos esta actualidad depende de cada realidad subjetiva, aunque también podemos decir que se movilizan fuerzas constantemente para que la realidad sea vista o mirada de una u otra manera, maneras convenientes, apariencias que responden a determinados intereses que hacen al "poder" imperante.

Los filósofos, los científicos y todo ser humano que se precie de querer explicar la "realidad" se ha inmiscuido en esta temática, ya que es, sin lugar a dudas, el tema de los temas, "el quid de la cuestión".

Carl Gustav Jung decía que "Todo depende de cómo vemos las cosas y no de como son en realidad". y he aquí el dilema, el problema o la dificultad está en ver la realidad tal cual es.

La historia en cierto sentido nos da una escapatoria al laberinto ya que intenta encajar la realidad pasada, la realidad presente y concebir la realidad futura. Es una llave que puede abrir las puertas correctas o quizás no, llevarnos a paradojas temporales.

Existe también un factor que equilibra la complejidad, y es la "memoria colectiva", la tradición oral, los esquemas identitarios, que juegan un papel de conflicto entre el mundo natural y el moral, entre la realidad y la conciencia, la razón y la pasión.

Y en este berenjenal dialéctico se suman los medios de comunicación que han y juegan un papel preponderante desde hace muchos años, demasiados, y aparentemente su dominio recién empieza, o mejor dicho, el dominio de quienes los dominan.

Y aquí estamos... en un mundo interpretado por otros, con sujetos sujetados, con pasados adulterados, con presentes aparentes y ese futuro tan esperanzador que nos había prometido Julio Verne... cada vez más lejos.

**José de Guardia de Ponté:** Escritor, Investigador en Historia y Folklore, es Profesor de Informática y Análisis de Sistemas. Jefe del Sector Página Web Institucional de la Cámara de Diputados de Salta. Director del Portal Web Institucional [www.poraldesalta.gov.ar](http://www.poraldesalta.gov.ar) - Actual Director Nacional del COFFAR Consejo Federal del Folklore de Argentina, Presidente de la Academia del Folklore de Salta y Representante del Movimiento Sanmartiniano Nacional en Salta.

## El IPAT y la comunidad

Marcela Roldán – Mirta Caviglia

### ONG CONIN EN TANDIL:

CONIN es una Fundación sin fines de lucro, “Una Cooperadora para la Nutrición Infantil”. Su creación se debe a que la única debilidad mental que se puede prevenir, la única que se puede revertir, la única creada por el hombre es la debilidad mental que genera la desnutrición.

El Centro de Promoción y Prevención para la Nutrición Infantil “CRECER JUNTOS” (CONIN Tandil), tiene como beneficiarios de sus programas a niños de (0 a 5 años) y/o embarazadas, con alto riesgo Social y/o Nutricional. Involucra a la familia como responsable del desarrollo de sus hijos; es por eso que también se desarrollan programas complementarios para las familias de estos niños.

### GENTE DE TANDIL QUE TRABAJA EN CONIN:

La comisión está integrada por la directora Myriam Fernández, la integrante de la comisión directiva Claudia Méndez y un equipo de referentes comprometidos con la organización.

### COMO SURGE LA PROPUESTA:

La propuesta llega por medio de una visita y por la convocatoria realizada desde la cátedra Diseño Institucional de 4to de Diseño Gráfico, cuyo grupo de alumnos se manifestó interesado en desarrollar prácticas profesionales con fines solidarios.

Se incorporó esta experiencia a los contenidos curriculares secuenciando las actividades desde la cátedra y otros espacios curriculares de la carrera, interactuando además con la carrera de Fotografía Profesional.

Teniendo como propósitos la solidaridad y el reconocimiento de la fundación por parte de la ciudad, se desplegaron actividades de comunicación visual institucional unificando la imagen de CONIN en Tandil.

Los alumnos desarrollaron diferentes herramientas de comunicación a utilizar en una organización sin fines de lucro; ya que difiere del trabajo en empresas o instituciones con fines de lucro. Y, por otra parte, se cumplió con uno de los objetivos de la cátedra que era el rol social del comunicador visual.

La intervención de los alumnos de Fotografía Profesional surgió en el marco de la cursada de la cátedra de Percepción Visual I de primer año. Las fotografías

constituyeron recursos valiosos de la campaña para potenciar la identidad de CONIN reforzando el trabajo interdisciplinario.

La planificación de las acciones abordadas por los alumnos facilitó concretar el proyecto donde se unificaron tipografías, cromaticidad, uso de imágenes (en este punto cabe aclarar que se sugirió la utilización de la tecnología con el hashtag “SOMOS CONIN” que se usó como encabezado en cada acción digital.

Se desarrollaron piezas gráficas, papelería, diseño de carpetas institucionales, bono contribución (individuos y empresas), ilustraciones para afianzar el concepto de niñez feliz, afiches para Feria de Navidad 2016, remeras y pecheras con identificación de la asociación, diferentes placas para facebook y redes sociales.

Otras acciones que se llevaron adelante con el acompañamiento con el alumnado: Colaboración en el afianzamiento del padrinazgo que se realiza a nivel nacional y local. Desarrollo de competencias para acompañar proyectos concretos con fines solidarios. Algunos ejemplos: Juntar pañales y alimentos en diferentes colegios primarios y secundarios de la ciudad, presentaciones en los medios de comunicación para generar conciencia y conocimiento sobre la problemática de la desnutrición infantil, realización de jornadas de juegos.

Como cierre de este trabajo se llevó adelante una presentación abierta a la comunidad en el IPAT con referentes profesionales sobre el tema de la desnutrición infantil donde se convocó a los medios comunicación y autoridades. Se realizó una entrega formal de todas las aplicaciones producidas en formato digital e impreso.

PD: Adjuntamos Notas de interés de medios locales y selección de fotos.

LINK de interés:

YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=6OvXire23Dc>

EL ECO DE TANDIL: <http://eleco.com.ar/la-ciudad/para-generar-una-identidad-propia-estudiantes-del-ipat-disenaron-una-campana-grafica-para-conin-tandil/>

EL DIARIO DE TANDIL:

<http://www.eldiariodetandil.com/2016/12/02/nuestros-titanes-dise%C3%B1o-solidario-en-el-ipat>

## “Que mi patria se llama la sed”

Por Eva Turun Barrere

Desde un poema de Gabriela Mistral el camino es adentrarnos –tal como en el desierto- por aquellos intersticios en que tanto nuestra lengua, como nuestra historia, han dejado vacíos que autorizan la libertad del pensamiento.

Una épica constituída por otras voces que resuenan en la propia. Gabriela Mistral, Rita Segato, Boaventura de Sousa Santos, Juan José Bautista, Ana Arzoumanian. Escritores de nuestra tierra proveedores de memoria, de palabras irruptoras de aquel dominio en el que fuimos cautivos durante siglos.

Alumbradores generosos de nuevos pensamientos. Tomaremos de ellos las resonancias procurando abrir espacios y recorrer algunos pasos en la descolonización del lenguaje.

Un interrogante acerca de nuestra lengua de origen, de los orígenes, acercarnos a los bordes en los cuales la memoria es únicamente mito.

Desde la intemperie reconocer las inscripciones remotas en los cuerpos bióticos o en la circularidad de lo histórico comunitario.

Escudriñar en atajos de la memoria oral que nuestros pueblos reservan en ese lugar sagrado que se impregna desde la sangre.

Ubicarnos en el pensar de latinoamérica como el lugar de la enunciación. Particularmente, de lo negado y excluído. Sostenidos en el pensamiento y la palabra poética. La que disloca lo establecido y se interna en los plexos de plexos abismales.

¿...acaso no nos roza a nosotros el aire de otras voces que dejaron de sonar? (Grosso)

Hace tanto que masco tinieblas,  
que la dicha no sé reaprender;  
tanto tiempo que piso las lavas  
que olvidaron vellones los pies;  
tantos años que muerdo el desierto  
que mi patria se llama la Sed.  
Gabriela Mistral

Dice Benjamin en sus Tesis sobre el Concepto de Historia, que la historia de los oprimidos en un discontinuum. El continuum es de los opresores. Podemos pensar algo similar con la Cultura. La de los opresores es la Cultura; la de los oprimidos sería una cultura ocultada, en lo oculto. Un culto oculto.

Posiblemente culto a la tierra, a su exuberancia, a su magia, a sus enigmas. La Cultura con mayúscula, un culto a la razón y en ella a todo lo posible con ella y desde ella.

No hemos pensado suficientemente que el orden violento del presente se ha hecho con guerra, con sangre, con desaparición, con tortura, con exilio. Esto no lo pensamos suficientemente. Somos legatarios de esa historia continua de los vencedores.

La fuerza de esa otra historia es una fuerza de ausencia y olvido. Es una fuerza espectral. Una brisa. Duele, interrumpe la voz. Como la exterioridad de estar cuerpos entre cuerpos, como el afuera del capitalismo y del colonialismo...

Benjamin lleva a Marx al afuera de la Historia. Esa exterioridad de cuerpos entre cuerpos, esa inter-cultura, tiene un sentido político. Nuestra alteración epistémica-estética debe alterar el concepto de historia. Alteración histórica es alteración política.

Seguimos con el mismo narrar, el mismo lenguaje, elaborando un discurso crítico...la alteración epistémica-estética debe llevar a tocar este EX de los cuerpos. ¿Qué le debería pasar al narrar, al dejarse afectar por este discontinuum que es la esperanza postergada de los vencidos?

Esto que de los muertos sigue estando.

Es desde esta ausencia que hablamos, desde ese desierto de palabras para aquellas voces que fueron, y a la que desde nuestra incipiente intemperie le damos hoy hospitalidad.

Soy la memoria de una ciudad cuando bajan las aguas. ¿De quién es este recuerdo impreso en el cuerpo como algas desquiciadas en las calles? De quién es esta sacudida que no hace más que recordarte y no para con nada con nada para nos dice Ana Arzoumanian.

Ausencia es esa exterioridad siempre viniendo, llegando de afuera. Es devenir. No pensar desde sí, sino desde el otro. La ausencia conlleva relación intercultural de alteridad.

### **Ausencia y silenciamiento**

Comparecencia de dos palabras que en el ocaso de Occidente y en el amanecer del Sur, seducen nuestro senti-pensamiento poético-político.

Nosotros, suroccidente que somos, lugar donde las tensiones entre una cultura y otra, se rompen a cada instante por la contradicción profunda de las dos ante la vida y lo vivo, hablaremos desde la frontera, desde el vacío, desde lo abismal e incierto que hemos sido ante la imposibilidad de ser nosotros mismos.

Un grito: Tierra!, emerge del gesto imperial y colonizador que hacia el siglo XV d.c., y comienza su aventura en estas tierras abyayalenses: una guerra de occidente contra el sur, guerra ahora planetaria pero al mismo tiempo singular; guerra sin lugar, única, universal, pero capaz de penetrar en lo más profundo de la diversidad de los lugares de la vida.

Un grito que quinientos ventidos años despues, resuena sin tregua en, desde y emergente de la tierra desolada; un grito silencioso ante el horror, la atrocidad, el dolor, la desolación y la devastación de la tierra-naturaleza-vida.

José Luis Pardo, en su libro *Sobre los Espacios pintar, escribir, pensar* (1991), nos regala una imagen poética, que nuestros pueblos originarios han tenido desde tiempos inmemoriales.

Dice José Luis Pardo, que la tierra tiene su propia lengua, lengua que se ha configurado en clave de sus propias escrituras, geografías ancestrales, que desde hace más de seis mil millones de años, han dado y siguen dando forma a la tierra misma, con sus emergencias maravillosas como son la naturaleza, la vida y la cultura.

En este momento de nuestra meditación sobre la crisis civilizatoria y de la vida que estamos enfrentando, toda expresión descolonizante tiene que colocarse en pausa para permitir que del silencio, emerja la voz de la tierra, el lenguaje de la tierra, la ética de la tierra...el tiempo de la tierra, la poética de la tierra.

La lengua deslenguada de la tierra, solicita el silencio de todo discurso instrumentalizador de la vida: de los discursos de la ciencia moderna o los de la tecnología unicista y universalista, así como los discursos del desarrollo en todas sus formas y expresiones, discursos reduccionistas de la tierra en trama de la vida, a recursos disponibles para una cultura adicta a la riqueza, al consumo infinito y por lo tanto a la producción infinita de mercancías, donde la vida misma en todas sus maneras de reduce a mercancía.

La tierra como hábitat -habitante -hábito - habitación, no solo es habitada por nosotros, sino por ella misma en su plétora de formas distintas mundo -vitales.

El habitar nos habita. No somos lo seres humanos quienes determinamos un ethos. Es la tierra, la que es ethos. Así somos habitantes en cuanto que construimos maneras del habitar y ello solo es posible en el momento en que nuestro lenguaje recupere algún rastro de la ancestralidad que nos atraviesa en la sangre, y en la voz.

Pensar así lo propio, lo que nos rescata de ese dominio colonial exige salirse del circuito sujeto-objeto.

De los discursos políticamente correctos subsumidos por los discursos del desarrollo con todos sus prefijos y adjetivos.

Asumir un pensamiento en resistencia que no responda a aquellas políticas en las que las infancias y las juventudes son grandes ausentes. Pero también lo humano en sus sensibilidades, sentimientos, cuerpos y corporalidades.

La reducción de la técnica económica, social y política del discurso economicista, excluye a la naturaleza compleja que también somos.

Y también a las infancias para quitarles la voz, silenciarlas en su demanda originaria y tornarlas la objetivación de la mercancía dominante.

Si la Educación en América latina sigue siendo el lugar privilegiado para continuar el proceso civilizatorio, es decir, colonizador que comenzó en Europa hace más de quinientos años en esta América-Abya Yala, los niños y niñas, jóvenes, adultos y ancianos que hemos sido educados y educamos permanentemente, tenemos que volver a pensar lo que somos y tal vez a olvidarnos lo que nos han impuesto que debemos ser.

Atrevemos a volver a pensarnos lo que no nos habíamos atrevido a pensar.

En este sentido, hay esperanza: no en las políticas sino en la potencia política de las poéticas del habitar.

En los cantos, las poesías y las voces poéticas, las que ayer escuchamos, las que hoy escucharemos, las que nos dicen nuestras voces, y entonces, luego de atravesar el desierto de aquellas palabras recuperar el pensamiento del habitar sur.

Y decir con el poeta:

Humilde hoja soy  
Y en tu frondoso cuerpo soy árbol,  
Soy tierra de tu tierra  
Semilla de tu inmensa cosecha.  
Ahora respiras el aire que yo respiro  
Miras lo que yo miro  
Sientes lo que yo siento;

Ahora quizá te mueres conmigo  
Mientras alguien llora nuestra muerte..”

**Eva Turún Barrere:** Licenciada en Ciencia Política U.B.A. - Magister en Estéticas Latinoamericanas por la Universidad de Avellaneda - Posgrado en Geopoéticas por la Universidad de Luján - Posgrado en Educación Intercultural - Posgrado en Escrituras Creativas por FLACSO - Investigadora, ensayista y expositora sobre cosmogonías de los pueblos originarios. Es Escritora. Poeta.

## LA COPLA EN LA MEMORIA DE LOS PUEBLOS

Por Fanor Ortega Dávalos

El gran investigador tucumano, Eduardo Joubín Colombres, dice:

Sin fechas, sin geografías,  
Aire luz y libertad,  
La vos de pueblo es la copla  
Que no ha de morir jamás.

La jarcha mozárabe, en Al-Andalus, como terminación de la moaxaja, en Galicia y Portugal la cantiga y en castilla el zéjel, medidas o géneros literarios traídos a la península ibérica por los conquistadores árabes, tuvieron su influencia en la irrupción de la copla, cantiga, villancico.

Estas medidas, junto al romance sefardí, tuvieron influencia en la cultura cancioneril, con trovas en lengua romance, que mas tarde diera nacimiento al movimiento juglar, es decir la oralización de las trovas, para deleite de los pueblos. Es decir que la trova fue difundida en el pueblo, éste comienza a concertar sus propios cantares.

Para Dámaso Alonso, las Jarchas Mozárabes tendrían un origen mucho más antiguo, y que posiblemente aparecieron "...más allá en el fondo de la edad media":

"Garid vos, ay yermanelas,  
¿Cóm' contenerere meu mali?  
Sin el habib no vivreyu  
Ed volarei demandari."

En América Latina, la copla española se propagó a lo ancho y largo del continente, desde el sur del Río Bravo hasta la Patagonia, como cuartetos de romance, redondillas y seguidillas, en los cantares de los charros mejicanos, llaneros colombianos y venezolanos, como san juanitos en Ecuador, Carnavaleras, pompin en Cajamarca y Ayacucho, vidalas, vidalitas, bagualas, cielitos, en el río de la plata y en canciones populares, tales como el son, corrido, guapango, el polo, joropo, huayños, bailecitos, gatos chacareras, triste, milonga campera, etc.

Otra medida, de la copla que también tienen gran relevancia, es la décima, sobretodo la espinela, o valona en Michoacán, Cumanana en Perú, run run en Chile y la décima espinela en el río de la plata, o copla para la payada.

Estas medidas que no vinieron de la península, necesariamente fueron hechas o concertadas en el nuevo mundo, por los conquistadores o colonizadores ibéricos, al respecto, Bernal Díaz del Castillo, en "Hazañas y Aventuras de Hernán Cortes (Madrid 1920 T 1 pag. 30) cita la siguiente copla de seis versos octosílabos

En Tacuba está Cortéz  
 Con su escuadrón esforzado,  
 Triste estaba y muy penoso  
 Triste y con gran cuidado,  
 La una mano en la mejilla,  
 Y la otra en el costado.

Evidentemente, fueron los sucesos más trágicos, que quedaron en la memoria de los pueblos; Así por ejemplo  
 Garcilazo Inca del Vega refiere que en 1537, se cantaba la siguiente copla en Perú:

Almagro pide paz  
 Los Pizarro guerra, guerra,  
 Ellos todos morirán  
 Y otro mandará en la tierra.

Marcelino Menéndez y Pelayo “Historia de la poesía hispanoamericana “Madrid 1913 T 2 pag. 159”, Haciendo referencia a la guerra desatada entre los conquistadores, sobre todo por la posesión del Cuzco.

Por su parte Zinny en Historia de las gobernaciones (T I pag 113) encuentra la siguiente copla que se encuentra en la orla del escudo de la fundación de la ciudad de La Paz- Hoy Bolivia, con motivo de la pacificación del Perú por De La Gasca.

Los discordes en concordia  
 En paz y amor se juntaron  
 Y pueblo de Paz fundaron  
 Para perpetua memoria.

En 1546, (Francesca Cantú) encuentra un documento original de un perqué, (libelo difamatorio) que había clavado en la puerta de la Iglesia San Miguel De Piura.

Queda allá el recogedor  
 Vino acá el carnicero.

Según el cronista Raúl Porras Barrenechea, Por esto, Francisco Pizarro condenó a la horca a Juan de La Torre, El fiel Caballero de la espuela de oro, poeta integrante de los trece de la fama, pero por haber sido muy fiel a Pizarro, la pena fue conmutada con cortarle las yemas de los dedos de la mano derecha y por vergüenza, el poeta se fue a Santo Domingo, mas tarde, en el jubileo de Xauxa, donde hubo confesiones, (entre ellos uno de los trece de la fama JUAN DE SARAVIA), comuniones etc. el padre Morales, en un sermón, da la noticia de que no era De la Torre el autor del perqué, y enterado Pizarro mandó a buscar al caballero de la espuela de oro, como resarcimiento nombra regidor de Arequipa.

En 1552, el cronista Gómara, hace referencia de una copla que fue hecha en 1527, por uno de los trece de la fama o trece famosos en la isla del gallo, por lo tanto es la primera copla que se encuentra registrada en las crónicas.

Esta fue enviada desde Perú al Gobernador de Panamá don Pedro de los Ríos, denunciando los malos tratos que daban Pizarro y Almagro. La copla referida la llevó Almagro, en su paso en busca de refuerzos para la conquista del Perú.

Alguno de los trece famosos, la escribió al pie de una anónima, que fuera encontrada por doña Catalina Valenzuela, esposa del Gobernador, cuando desenvolvía un ovillo de hilo de algodón y dice:

Pues señor govuernador  
Mírelo bien por entero,  
Que allá ua el corregidor  
Y acá queda el carnicero.

A manera de coadyuvar con la historia, me permito el atrevimiento de utilizar la copla de la isla del gallo, y acaso siguiendo a los viejos trovadores, la utilizo de texto, para la siguiente glosa de pie forzado.

PUES SEÑOR GOBERNADOR  
(Copla de la Isla del Gallo)\*

“Pues señor gobernador,  
Mírelo bien por entero,  
Que allá va el corregidor  
Y acá queda el carnicero”.

GLOSA

A los trece de la Isla  
Del Gallo haga el favor,  
De escucharnos muy urgente  
“Pues señor gobernador”.

Esta es la primera copla  
Que nace en el mundo nuevo,  
Señor Pedro de los Ríos  
“Mírelo bien, por entero”.

Cuando llegue a Panamá  
Verá al reino del terror  
En cuerpo y alma de Almagro,  
“Allá va el corregidor”.

Y don Francisco Pizarro,  
Sacando filo a su acero  
Se confesará a si mismo  
"Y Acá queda el carnicero".

En los albores de la guerra de la Independencia, fueron difundidas varias coplas en referencia a la cobardía del Virrey de la Plata, en ocasión de la invasión inglesa.

Según el estudioso y poeta, Walter Lucio Erazú, durante la fuera de la independencia, a los jóvenes criollos se les oía decir bagualenado:

Que viva, que viva Salta  
Que viva, que viva Güemes  
Don, déme ese fusil  
Que yo pongo lo que falta.

Cuando el general Belgrano hizo jurar lealtad a la bandera, en el rio Pasaje o Juramento, dicen que una copla quedó grabada por mucho tiempo en un árbol.

Triunfareis de los tiranos  
y a la patria darán gloria  
Si fieles americanos  
Jurais obtener la victoria.

Con posterioridad a la guerra de la independencia, la lucha por la consolidación o dominio de determinada corriente política, también tuvo su reflejo en los cantares de los pueblos, así por ejemplo como consecuencia de la llamada guerra de la triple alianza, para los partidarios de los federales guerra de la triple infamia, en el pueblo paraguayo quedó gravada en la memoria dicha tragedia, en el famoso romance de Victorino Avente y Lago:

#### ROMANCE DE LA PARAGUAYA

Era una noche de luna.  
Estando en el Paraguay,  
Aspirando el grato aromad  
De un frondoso naranjal,

Vi una joven paraguaya  
De tierna y hermosa faz,  
Sentada al pie de un naranjo,  
Suspirando sin cesar.

¿Porqué suspiras, le dije,  
Con tan profundo dolor?  
¡Ay!, suspiro, porque tengo

Desgarrado el corazón..

La guerra de tres naciones  
Que a mi patria desoló,  
En el mundo abandonada  
Sola y triste me dejó.

Mi padre, siguiendo a López,  
Allá por Cerro-Corá,  
Cayó cubierto de heridas  
Al pasar el Aquidabán.

¿No tienes algún hermano  
Que mitigue tu dolor?  
Tuve tres, pero yo sola  
Gimo en la desolación.

Uno murió en el Pilar,  
Otro murió en Tuyutí,  
Y el tercero defendiendo  
Las trincheras de Humaitá.

¿Acaso también tu madre  
Tuvo esa suerte infeliz?  
Después de tantas penurias  
Murió ella también allí.

Este romance, en el litoral argentino, tuvo varias versiones en chamamé y Canción litoraleña

Durante la lucha revolucionaria del pueblo mejicano, se fueron relatando en los corridos, dentro de la corriente literaria popular, con la vida y obra de los grandes revolucionarios, como Emiliano Zapata, Francisco Villa, etc.

Acá vamos a presentar un corrido dedicado acaso al más famoso personaje émulo charro de Robin Hood.

HERACLIO BERNAL

Año de mil ochocientos,  
noventa y dos al cantar,  
compuse yo esta tragedia  
que aquí les voy a cantar.

Estado de Sinaloa  
gobierno de Mazatlán

donde daban diez mil pesos  
por la vida de Bernal.

Dijo doña Bernadina:  
Ven, siéntate a descansar,  
Mientras traigo diez mil pesos  
Pa' poderte reemplazar.

Oigan amigos qué fue  
Lo que sucedió:  
Heraclio no tenía armas,  
Por eso no les peleó.

Desgraciado fue Crispín  
Cuando lo vino a entregar,  
Pidiendo los diez mil pesos  
Por la vida de Bernal.

Agarró los diez mil pesos,  
Los amarró en su mascada,  
Y le dijo al comandante:  
Prevéngase su Acordada.

Prevéngase su Acordada  
Y escuadrón militar,  
Y vámonos a Durango  
A traer a Heraclio Bernal.

Les dijo Heraclio Bernal:  
Yo no ando de roba bueyes,  
Yo tengo plata acuñada  
En ese Real de los Reyes.

Adiós muchachas bonitas  
Transiten por donde quieran,  
Ya murió Heraclio Bernal,  
El mero león de la sierra.

Adiós indios de las huertas  
Ya se dormirán a gusto,  
Ya no hay Heraclio Bernal,  
Ya no morirán de susto.

Ya con ésta me despido,  
No me queda qué cantar,  
Estas son las mañanitas

De don Heraclio Bernal.

Durante la trágica Guerra civil española, los guerrilleros, que luchaban a favor de la República, recrearon canciones de los españoles que lucharon contra las tropas de Napoleón en 1808. Adaptando a las nuevas circunstancias, la letra de Ay Carmela, con diversas versiones y con distintos títulos.

Entre los republicanos se hicieron especialmente populares las dedicadas al Paso del Ebro y a la XV Brigada Internacional.

#### EL PASO DEL EBRO

El Ejército del Ebro,  
Una noche el río pasó,  
Y a las tropas invasoras,  
Buena paliza les dio.

El furor de los traidores,  
Lo descarga su aviación,  
Pero nada pueden bombas,  
Donde sobra corazón,

Contraataques muy rabiosos,  
Deberemos resistir,  
Pero igual que combatimos,  
Prometemos combatir,

Las Coplas en Defensa de Madrid "PUENTE DE LOS FRANCESES", toman su melodía de la canción popular de Federico García Lorca "Los Cuatro Muleros". Ensalzan el fracaso de la ofensiva franquista sobre Madrid en el otoño de 1936, recordando los ataques de las huestes marroquíes y los bombardeos de Madrid, en las siguientes seguidillas:

Puente de los Franceses  
Nadie te pasa.  
Porque los milicianos  
Qué bien te guardan!

Por la Casa de Campo  
Y el Manzanares  
Quieren pasar los moros  
Y no pasa nadie

Madrid ¡qué bien resistes  
Los bombardeos,

De las bombas se ríen  
Los madrileños.

Para mejor comprensión vamos a presentar la última seguidilla siguiendo el ritmo de la melodía de los cuatro muleros:

Madrid que bien resistes  
Madrid que bien resistes  
Madrid que bien resistes  
Mamita mía  
Los bombardeos  
Los bombardeos  
De las bombas se ríen  
De las bombas se ríen  
De las bombas se ríen  
Mamita mía  
Los madrileños.  
Los madrileños.

Otra adaptación muy popular a los cuatro muleros, fue "Los cuatro generales".

Pero las coplas más populares, que no se encuentran registradas por escrito, sino en la memoria de los españoles partidarios de la pasionaria, tenemos estas dos siguientes:

Voy a la cárcel de Oviedo  
A ver a los comunistas.  
Que los tiene prisioneros  
Esa canalla facista.

Gil robles tiene la culpa  
De lo que está sucediendo  
Y el hijo de puta de franco  
Que se lo está consintiendo.

#### COPLAS DE LOS FEDERALES

Junto con Quiroga y Varela, Angel Vicente Peñaloza quedaron inmortalizados en los cantares populares, de los riojanos, recogidos por la encuesta del magisterio de 1921 y recopilación de Juan Alfonso Carrizo en el cancionero popular de la Rioja.

Una recopilación de Carrizo – que tiene un error ostensible- llamado “El Año sesenta y cuatro” (que en realidad debería ser sesenta y tres) dice:

El año sesenta y cuatro  
Del ochocientos, se cuenta  
Murió nuestro general

Con las mayores afrentas.

El general Peñaloza  
 Confiando en su bienestar  
 No se quiso retirar  
 De una casa peligrosa.

Dicen que en lugar de Olta  
 Le han cortado la cabeza  
 Pillándolo por sorpresa  
 Una partida de flota.

Así ha corrido la nota  
 No sé si será verdad  
 Y como el hombre es mortal  
 Casi estoy a consentir  
 Murió nuestro General.

Entre las coplas históricas que Carrizo registra en el Cancionero Popular de La Rioja, tenemos a la N<sup>o</sup> 894 que dice:

El general Peñaloza  
 Se vido muy combatido  
 Responde doña Victoria  
 Peñaloza esta rendido.

Obviamente se refiere a Doña Victoria Romero, esposa del Chacho.

El chacho ya es leyenda en La Rioja, y esperan su regreso, al respecto cuando una compañía que representaba a cantata "Padrecito de los Pobres" de Omar "pica" Juárez, los niños se acercaba al actor que interpretaba a Ángel Vicente Peñaloza y lo tocaban, y con asombro le preguntaban:

- ¿Usted es el Chacho?

Los niños creían que había vuelto aquel hombre del que le hablaron sus abuelos.

Peñaloza, diz que ha muerto  
 No hay duda que así será  
 Tengan cuidado, magogos  
 No vaya a resucitar.

El granadero de San Martín, se presentó una noche en Jáchal, en el fogón de los montoneros de Felipe Varela, sin un brazo y vendada la bóveda craneana, con una gutapercha, y rasgando la guitarra con la única mano que le quedaba, sorprendió con la copla. Que años más tarde fue recopilada por don Juan Alfonso Carrizo.

## DICEN QUE CRAVERO HA MUERTO

“Dicen que Clavero ha muerto  
Y en San Juan es sepultado,  
No lo lloren a Clavero,  
Clavero ha resucitado”.  
(Copla de Francisco Cravero)

Glosa

Perseguido por Sarmiento,  
El sargento granadero  
De San Martín, en Pavón  
“Dicen que Clavero ha muerto”.

Pero el Federal, de Chile  
Vuelve a luchar junto al Chacho,  
Siendo vencido en Causete  
“Y en San Juan es sepultado”.

Quien se llenara de gloria  
Con Juan Manuel en Caseros,  
A salvo está en el exilio,  
“No lo lloren a Clavero”.

Granadero legendario  
Que el mitrismo ha condenado,  
Junto a Felipe Varela  
“Clavero ha resucitado”.

En Ecuador, fue una circunstancia feliz, un encuentro de poetas, a principios de noviembre de 1950, en la casa del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, que los había invitado a sus compañeros de la Escuela de Bellas Artes, además de poetas y a escritores.

Uno de los poetas invitados, Jorge Carrera Andrade se quedó absorto mirando el cuadro “El Origen” del maestro Guayasamín.

Carlos Gonzalo Benítez recuerda que en el cuadro Guayasamín había pintado una vasija de barro y adentro, dos esqueletos de niños.

El poeta Jorge Enrique Adoum recuerda que el cuadro tenía a una madre con su hijo en el vientre y “que el vientre parecía una vasija de barro”. Como no hemos podido encontrar una foto del cuadro, no sabemos quién tienen la razón.

Jorge Carrera Andrade (poeta), se enamoró del cuadro y fue a la biblioteca de Oswaldo, cogió un libro – el primer tomo de *En busca del tiempo perdido* de Proust – y en la contratapa escribió:

“yo quiero que a mí me entierren  
como a mis antepasados  
en el vientre oscuro y fresco  
de una vasija de barro”.

Luego tomó el libro el poeta Hugo Alemán Fierro y escribió la segunda estrofa:

“Cuando la vida se pierda  
tras una cortina de años  
vivirán a flor de tiempo  
amores y desengaños...”

En seguida lo tomó el pintor Jaime Valencia y escribió:

“Arcilla cocida y dura  
alma de verdes collados,  
luz y sangre de mis hombres,  
sol de mis antepasados...”

Luego el poeta Jorge Enrique Adoum, cerró con última estrofa:

“De ti nací y a ti vuelvo  
arcilla vaso de barro,  
con mi muerte yazgo en ti  
a tu polvo enamorado”.

Después, Jorge Carrera Andrade reta a Carlos Gonzalo Benítez y a su compañero, Luis Alberto (Potolo) Valencia, que habían estado presentes, a escribirle la música. Estos, cogieron sus guitarras, el libro y se fueron a un rincón a hacerle la música. La tapa del libro con el poema manuscrito aún se conserva.

Casi a media noche, cuando regresaron con la música, ya todos estaban bastante alegres. En ritmo de danzante, así se engendró una de las canciones más distintivas de la música ecuatoriana. A las seis de la mañana todos cantaban en coro “Vasija de barro” y de allí el Dúo Benítez-Valencia comenzó a difundir la canción en sus presentaciones y en programas radiales.

Carlos Gonzalo Benítez, cuenta en el libro “Tras una cortina de años” de Adrián de la Torre y Pablo Guerrero: “Incorporamos la canción al repertorio de las audiciones, y seis años después todavía nadie quería grabar esa pieza. Así que fui donde Gustavo Müller, de discos Nacional, a decirle, tengo una canción muy bonita y le canté la

“Vasija de barro”. No me dio ni la hora” contó Benítez. Según el músico, Müller le habría dicho que la canción “no era comercial”.

La letra de algunas coplas de Vasija de barro, a fines de la década del sesenta del siglo pasado, la juventud revolucionaria ecuatoriana, cantaba de esta manera:

...

[Mensaje recortado] Ver todo el mensaje

Jose Alfonso de Guardia de Ponte <josedeguardia@gmail.com>  
11:21 (hace 0 minutos)

para Fanor  
Recibido - muchas gracias

Yo quiero que a mi entierren  
Como a revolucionario,  
Envuelto en bandera roja  
Y con un fusil a lado.

**Fanor Ortega Dávalos:** Contador Público Nacional - Es miembro académico de la Academia del Folklore de Salta y de Tarija. Miembro fundador y comisión directiva del COFFAR (Consejo Federal del Folklore de Argentina) como así también del COFAM (Consejo del Foklore de América. Se puede decir además que es uno de los más importantes investigadores de la COPLA en américa.

## MEMORIA E HISTORIA: UN DEBATE EN TORNO A NUESTRO PASADO RECIENTE

*Lic. Daniel Escotorin\**

*Prof. Sandra Elizabeth Egüe\**

La historia argentina reciente constituye un tema sensible y delicado a la hora de encarar su análisis. ¿Y por qué afirmamos esto? Porque no es un período definitivamente cerrado, lo que ocurrió durante esos años generó efectos y dejó secuelas en la sociedad que se viven hasta el presente, dado que las experiencias vinculadas al horror exigen la constante elaboración de lo traumático.

En este sentido, pensamos que se trata de una etapa que sigue abierta. La dictadura terminó, pero nos sigue afectando. A esta última cuestión volvemos cuando nos adentramos en el tema de la memoria para pensar las experiencias límites.

Es común que usemos el término "Historia" para referirnos a los sucesos del pasado en general. En este sentido, la definición habitual de historia refiere a la disciplina de estudio del pasado que aspira a una científicidad basada en la distancia que se establece con los procesos estudiados. Esta distancia presupone una relación de objetividad con los fenómenos.

Se parte del supuesto que el historiador es un investigador que establece una relación de neutralidad valorativa e imparcialidad respecto de lo que estudia, ya que no presenta una relación de involucramiento con los hechos. Ello le permite sostener sus hipótesis con rigor académico. Clara imposibilidad de estos requerimientos.

La memoria, por el contrario, sostiene una relación de involucramiento y proximidad con el pasado y la temporalidad que establece con dicho pasado es recursiva y no lineal. En otros términos, el pasado sigue actuando en el presente y sus fuentes incorporan testimonios y otros recursos que no provienen de los archivos.

Para aproximarnos a una definición de lo que entendemos por "memoria" vamos a basarnos en un capítulo que escribió Elizabeth Jelin, que forma parte de su libro "Los trabajos de la memoria" (Jelín, 2002)

En un primer momento Jelin señala tres características centrales de la memoria:

- a) Es un proceso subjetivo que está anclado en experiencias y marcas simbólicas y materiales. La memoria, a diferencia de la historia, no recupera procesos totales ni instituye héroes, sino que constituye relatos -muchas veces fragmentarios y marcados por matices- que dejan en evidencia los sentidos en pugna que rodean al pasado reciente.
- b) Es un objeto de disputa, de luchas, donde juegan un rol activo los que participan en esas luchas y lo juegan desde sus relaciones de poder. Los sentidos del pasado son distintos, no hay un único relato. Es más, según nos advierte Jelin no podemos hablar de "memoria contra olvido" sino de "memorias contra memorias".
- c) Es un objeto que debe ser historizado porque el sentido del pasado va cambiando con las transformaciones del presente, así como también cambia el lugar de la memoria en función de los vaivenes de los climas políticos y culturales. Por ejemplo,

en los primeros años de la democracia, durante los años ochenta, la memoria sobre los desaparecidos de la última dictadura se sostenía en representarlos como “víctimas” y resultaba imposible hacer mención a que, además, tenían una identidad política. A partir de la década de los noventa, y con el avance de las discusiones sobre el pasado reciente, se pudo empezar a construir una memoria que incorporara también las identidades políticas de los desaparecidos. Además de víctimas del terrorismo de Estado habían sido militantes políticos, gremialistas, peronistas, socialistas, guevaristas, entre otras identidades; la Memoria tornaba política.

Ante esto, y retomando ahora al historiador italiano Enzo Traverso, la memoria corresponde a las representaciones del pasado que colectivamente se forjan en el presente y que estructuran y dan sentido a las identidades sociales. Así, dirá, “el pasado es constantemente reelaborado según las sensibilidades éticas, culturales y políticas del presente” (Traverso, 2007).

En definitiva, la memoria es un proceso en permanente elaboración, una labor inacabable. Se trata de un relato que no aspira a recuperar procesos totales –como sí pretende el relato histórico– sino que es fragmentario y está marcado por matices que dejan en evidencia la subjetividad y los sentidos en pugna que caracterizan al pasado reciente, las memorias en conflicto, las memorias enfrentadas a otras memorias.

En el proceso constructivo de la memoria, de esta forma, se articulan la dimensión individual y la colectiva.

“La memoria no es espontánea, el recuerdo es espontáneo; pero la memoria es algo más que el recuerdo. La memoria se construye en lo individual y en lo colectivo. Tiene una construcción más sistemática, aunque se nutre de elementos contradictorios incluso. La memoria es un ida y vuelta con el olvido. El ser humano tiene una necesidad de recordar, pero también tiene una tendencia a olvidar porque la memoria duele, realmente. La memoria implica la re-significación del recuerdo. Pierre Nora es el que enuncia y evoca el principio de la Memoria colectiva. Él dice que la memoria sólo es posible en hombres vivos y se constituye con recuerdos, sentimientos, conocimientos, apropiación de otras historias y memorias que se van integrando en la Memoria colectiva, en avances, retrocesos y reinterpretaciones de la propia memoria.”

*“La Historia empieza cuando ya no hay recuerdos, cuando no hay tradición, ya los hechos forman parte definitiva del pasado. La Historia analiza hechos que ya no forman parte del recuerdo de los seres vivos, ya no incide en el presente de forma directa. La Historia se basa en lo instituido, la Memoria en cambio es instituyente. La Memoria crea, modela y compone un discurso narrativo que no es el de la ciencia de la Historia; está constituida de una racionalidad no exenta de pasión. La Memoria forma parte del pasado, pero es esencialmente una herramienta del presente, para iluminar el pasado, pero sobre todo para construir el futuro.”*

*“Tampoco es pacífica, hay un combate por la Memoria. En definitiva, estamos discutiendo qué país tuvimos y qué país queremos. La Memoria es un instrumento fundamental y son ustedes los que tienen que colaborar, como docentes y miembros de la comunidad educativa, en esa tradición de la Memoria.” (Luis Eduardo Duhalde).*

Existen dos tipos de memorias, la llamada “individual” y la “colectiva”, que no son independientes entre sí, sino que están articuladas. Con esto queremos decir que, por un lado, la memoria individual se enmarca en la colectiva; y, por otro lado, la memoria colectiva se nutre de la individual. Esta distinción ha sido trabajada por el sociólogo francés Maurice Halbwachs, quien distingue estas dos categorías, pero aclara que todo

individuo participa de estas dos formas de memoria. Mientras que la primera es una memoria interior y personal; la segunda es exterior y social.

A partir de lo dicho, podría parecer que existe una oposición entre historia y memoria, sin embargo, ambas se complementan e interrelacionan y no habría que contraponerlas, ni tampoco equipararlas.

Una vía para conceptualizar al vínculo entre historia y memoria de un modo no dicotómico está dado por el concepto de "historia reciente". Esta última ha sido llamada de distintas formas (historia muy contemporánea, historia del presente, historia de nuestros tiempos, historia inmediata, historia vivida, historia actual), pero en definitiva refiere a una concepción de la historia que no se opone a la memoria, sino que la incluye y reconoce que entre ambas existen relaciones de mutua influencia. De todos modos, es una categoría de difícil conceptualización y que abre diversos interrogantes.

En la historia reciente, según Marina Franco y Florencia Levin, existen "diversas formas de coetaneidad entre pasado y presente: la supervivencia de actores y protagonistas del pasado en condiciones de brindar sus testimonios al historiador, la existencia de una memoria social viva sobre ese pasado, la contemporaneidad entre la experiencia vivida por el historiador y ese pasado del cual se ocupa" (Franco y Levin, 2007). En ella predominan los temas vinculados a procesos sociales considerados traumáticos, y por ello un dato que la caracteriza es la centralidad que ha adquirido el "testimonio", la historia oral. La especificidad de la historia reciente se define a partir de cuestiones siempre subjetivas y cambiantes *"que interpelan a las sociedades contemporáneas y que transforman los hechos y procesos del pasado cercano en problemas del presente"*.

Precisamente, dirán las autoras, la idea de "historia reciente" viene a zanjar esta supuesta dicotomía proponiendo un abordaje de la historia que no desconoce la singularidad y el carácter subjetivo de los acontecimientos que marcan la memoria colectiva. La historia reciente, entonces, se ocupa de estudiar el pasado cercano. Pero éste es un pasado abierto, inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos se extienden hacia nosotros y se nos vuelven presentes; es un pasado que irrumpe imponiendo preguntas, grietas, duelos y que entreteje las tramas de lo público con lo más íntimo, lo más privado y lo más propio de cada experiencia. Y, a diferencia de otros pasados, no está hecho sólo de representaciones y discursos socialmente contruidos y transmitidos, sino que está además alimentado de vivencias y recuerdos personales, rememorados en primera persona. Se trata, en suma, de un pasado 'actual' o, más bien, de un pasado en permanente proceso de 'actualización' y que, por tanto, interviene en las proyecciones a futuro.

Nuestro país es una sociedad en crisis permanentes, irresueltas, cíclicas y recurrentes. Y cada una parece tener su espejo en el pasado y viceversa, éste retorna al presente para interpelar la deuda irresuelta con los proyectos frustrados y siempre a medias. Este es el disparador para una revisión periódica de la historia, o al menos del pasado. La construcción del concepto de MEMORIA en relación al pasado reciente se puede entender como el primer paso de la demanda social de un acercamiento, una mirada sobre ese periodo. La sociedad, una parte de ella en tanto protagonista de ese pasado se interpela a sí misma y realiza una primera revisión. En todo caso, se trata de la construcción de un relato con consenso social sostenido en el proceso de recuperación democrático, la lucha contra la impunidad y las denuncias de violaciones a los

Derechos Humanos durante la dictadura. Esta memoria tiene una base ética fundada en los sobrevivientes, los juicios de 1985, el informe Nunca Más y la incansable lucha de los primeros dirigentes de los organismos de DD.HH.

Pero el pasado es también un espacio de disputa política de los actores del presente y en tanto la Historia como disciplina no se decidía a meter mano, ese pasado fue tomado por la propia sociedad, no obstante el aporte de determinadas disciplinas que dejaron importantes precedentes en el campo de la investigación y la indagación, y esencial resultó el aporte de los sobrevivientes tanto en el plano de la Justicia como en el de la aportación histórica. El periodismo, la sociología, la psicología y la antropología entre ramas más el aporte de los testimonios aportados a la Justicia fueron dando cuenta del horror y contribuyeron a la comprensión de no sólo de ese periodo negro de nuestra historia, sino también al de este presente como hijo directo en el tiempo histórico y las secuelas aun vivas en la sociedad.

Más enunciábamos que en el transcurrir del proceso de elaboración colectiva de la memoria los desaparecidos tornaron de “sujetos-victimias” a “sujetos-políticos”. Esto estuvo siempre presente, en menor o mayor medida y abrió recurrentes polémicas que mediatizadas por los medios de comunicación terminaron reduciendo un debate histórico a un disputas históricas frente a cámaras de Televisión. Cuando el factor político se introdujo en la “memoria” ésta estalló y generó una onda expansiva que entonces sí y dado el transcurrir del tiempo obligó a los historiadores a tomar esta etapa: la Historia Reciente tenía una ardua, compleja y difícil responsabilidad en sus manos. Aun las tiene.

No se trata de una dicotomía “izquierda – derecha”, “vencedores – vencidos” o “víctimas – victimarios”; es mucho más profundo y de una complejidad y vastedad conceptual, temática y metodológica que excede largamente estos rótulos que emergieron a la sociedad precisamente desde esa Memoria Instituyente que enuncia Pierre Nora, ese espacio de combate político de cada presente. *“La historia, como operación intelectual y laica, utiliza análisis y discurso crítico. La memoria instala el recuerdo en lo sagrado la historia lo desaloja, siempre procesa (...) La memoria tiene su raíz en lo concreto, en el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia sólo se ata a las continuidades temporales, a las evoluciones y a las relaciones entre las cosas. La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo.*

*En el corazón de la historia trabaja un criticismo destructor de memoria espontánea. La memoria siempre es sospechosa para la historia cuya misión es destruirla y rechazarla.”* Esta definición de Nora es el eje central de este trabajo, aunque sin pretender establecer un antagonismo que no reconocemos entre Memoria e Historia, si planteamos entonces que ésta tiene un desafío y una deuda que la sociedad argentina exige en tanto necesidad de construir miradas sociales más sólidas y si no definitivas, pretensión desmesurada para la Historia, sí construir pisos de “verdad histórica” que se irán sedimentando con el andar de los historiadores.

Si la política, los procesos políticos históricos intervienen, se meten en el campo de la Memoria entonces ésta tiene un problema, la tienen los grupos o sectores sociales y políticos que participan en esa construcción. Esta es la conclusión de esta parte de

nuestro presente que discute el pasado reciente. Y como excepción que confirma la regla vale el caso de la memoria colectiva instituida en torno al "holocausto judío" allí la Historia quedó relegada o incluso subordinada a la memoria social en tanto el factor político no aparece en el campo de las víctimas; claramente se concluye con la ausencia de este factor en Auschwitz o Dachau, aun en el gueto de Varsovia (aunque se pueda distinguir algunos vestigios).

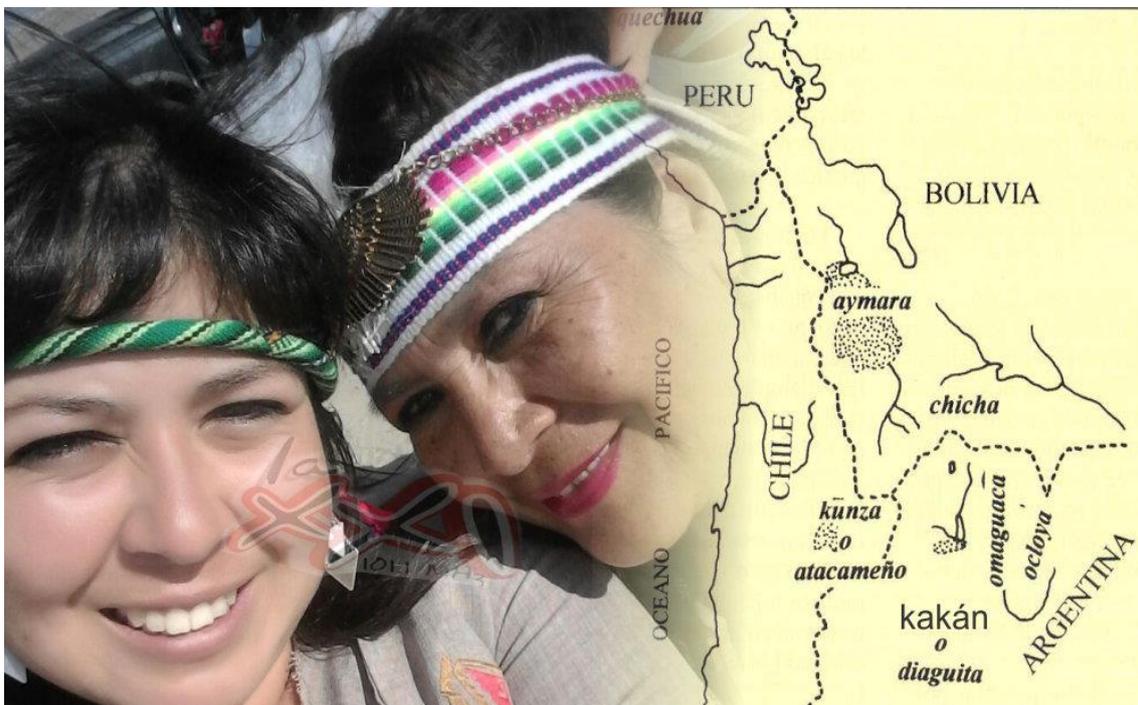
A modo de conclusión, tan abierta como provisoria, planteamos que el diálogo Memoria - Historia es necesario en tanto la sociedad se alimenta más de aquella que de ésta, pero es la Historia como disciplina que organiza, ordena y da coherencia a la construcción y relato del pasado la que pone marcos más firmes y duraderos para la comprensión de etapas, procesos y acontecimientos, sobre todo aquellos que resultaron traumáticos para la sociedad y aun hoy revivirlos supone reabrir heridas en la conciencia colectiva, porque finalmente no deja de ser un desafío para el conjunto, que al decir del historiador francés Jean Chesnaux, los historiadores no pueden despegarse de su presente, su contexto, de la sociedad en la que está inmerso, o sea de la política cuando afirma *"debemos aceptar el estar al servicio de la reflexión común para pensar históricamente el presente, pensando políticamente el pasado."*

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Chesnaux, Jean: "¿Hacemos tabla rasa del pasado?" Siglo XXI editores (México 1998)
- Franco, Marina - Levin, Florencia (comp.): "Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción" PAIDOS. (Buenos Aires - 2007)
- Halbwachs, Maurice: "La memoria colectiva" PRENSAS UNIVERSITARIAS DE ZARAGOZA (Zaragoza - 2004)
- Jelin, Elizabet: "Introducción a los trabajos de los trabajos de la Memoria" SIGLO XXI (Buenos Aires - 2002)
- Nora, Pierre: "Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares" cátedra Seminario de Historia Argentina - Univ. Nacional del Comahue.

## La lengua kakán revive

Por Juan Carlos Allosa



Karen Zunilda Aravena Alvarez a la izquierda de su madre

En el vasto territorio comprendido entre Coquimbo y el norte de Copiapó (Chile) hasta Santiago del Estero y Córdoba, y desde Tarija (Bolivia) hasta el norte de Mendoza y San Luis en Argentina, se ubicaba la Nación Diaguita, donde se habló por más de cuatro siglos la lengua Kakán. Posteriormente con el imperio Inca arribó el quechua o Runa simi.

Ambos idiomas convivieron por aproximadamente cincuenta años, hasta la llegada del español, que termina prohibiendo el kakán.

Horribles castigos, como mutilar o cortar la lengua a quienes lo practicaban, fueron impuestos hasta que del kakán sólo sobrevivieron topónimos (nombres de lugares) y patronímicos (apellidos).

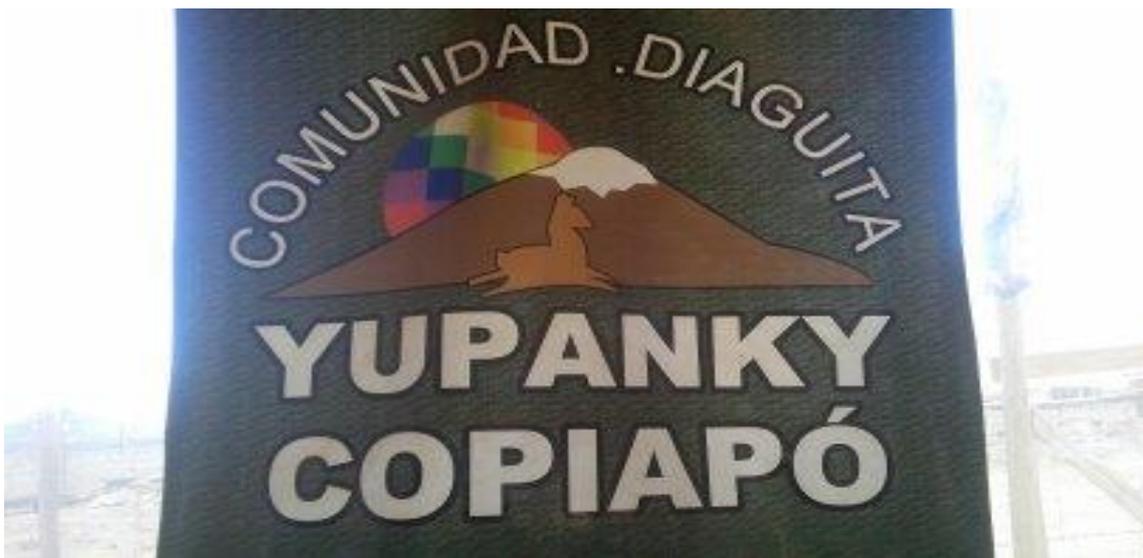
El Director de Asuntos Indígenas de la Provincia de La Rioja, Roberto Aballay, me comentó que logró ubicar en Chile a una persona que habla Kakán actualmente. Esto nos llevó a conectarnos con el Ing. Daniel Herrera, antropólogo e investigador, a nuestro juicio la persona indicada para verificar fehacientemente si estábamos ante la presencia de la última kakano parlante.

Daniel Herrera, oriundo de Belén Catamarca, recibido en la Universidad de La Plata, con residencia actual en Córdoba, realiza estudios del kakán desde hace más de treinta años.

La extensa investigación le permitió confeccionar una extraordinaria base de datos científica con diccionarios de lenguas originarias aledañas como el cunza, el puquina, el milkayac, el tonocoté, el lules, el vilela, el huarpe, el comechingón, el quechua, el aimara, el mapuche, dialectos guaraníes, etc, para poder determinar qué es kakán.

"Al enterarme de que había una kakano párlante única en Chile, decidimos viajar a conocer a esa gente, pues entendí inmediatamente que dentro de la etimología del cono sur, desde mi humilde opinión, es el acontecimiento histórico más importante de los últimos cien o ciento cincuenta años", comentó Herrera.

Así Roberto Aballay, Daniel Herrera y yo, arribamos en el mes de febrero del corriente año, a territorios de la Comunidad Diaguita Yupanqui de Copiapó, Chile, donde conocimos a Karen Zunilda Aravena Alvarez, una mujer de aproximadamente 40 años de edad, que habla el kakán. El entendimiento con el científico Daniel Herrera fue inmediato.



Territorio de la Comunidad originaría chilena

El análisis etimológico de las palabras fue constante y claramente positivo. Las expectativas creadas se cumplieron sobradamente, sin lugar a dudas Karen Aravena es la última kakano parlante.

La gran pregunta de todos fue cómo pudo sobrevivir esta lengua después de quinientos años. La explicación es que las mujeres más sabias, pues la nación kakán o Diaguita era un estado matriarcal, idearon una efectiva táctica para la conservación de la cultura ancestral: seleccionaban a una persona para transmitir el idioma de generación en generación, a través de canciones empleadas en sanaciones empíricas y ceremoniales, considerando que ella jamás tendría con quién dialogar o practicar el idioma originario.

La persona elegida era considerada "machicua" (guía espiritual), o sea la alkauisa, la que se eleva para hablar con los espíritus y los dioses.

Las perspectivas de lograr rescatar la lengua ancestral diaguita se agigantan día a día y por ello las gestiones ahora se encaminan para permitir la visita de Karen Zunilda Aravena Alvarez a nuestro país a fin de continuar con los estudios pertinentes.



Daniel Herrera (Córdoba), Juan Carlos Allosa (Catamarca) y Roberto Aballay (La Rioja), de izquierda a derecha.

### LOS PRIMEROS PASOS DE UNA INVESTIGACIÓN INMENSA

Para los pueblos originarios la espiritualidad es la piedra basal de la vida; es inconcebible que algo se pueda generar sin la intervención de sus divinidades. Por ende, la tarea primordial o de mayor relevancia entre sus autoridades, la que genera un respeto o temor innato, es la del shamán o maestro de ceremonias, pues es quien trabaja o mantiene contactos con las fuerzas ocultas benévolas y malévolas.

Para nada nos sorprendió que la "última kakano parlante" sea Machicúa, shamana, sanadora o curadera. Mucho menos a mí, Amauta en mi Comunidad de origen, pues en esencia son las mismas funciones. Al punto tal que Karen explicaba con total naturalidad: "Mi bisabuela fue quien me enseñó la lengua, pero más me enseñó cuando murió".

Agregó que recién alrededor de sus 25 años logró enterarse que lo que ella cantaba era kakán. Sucedió en un encuentro casual en que un anciano al escucharla, se acercó a charlar con ella y le tradujo algunas palabras, para luego asegurarle que ese idioma había escuchado alguna vez a sus abuelos. Mil inconvenientes tuvo en su vida escolar, pues el exceso de información generaba en su mente una enorme confusión que determinaba un carácter retraído. Fue derivada a realizarse estudios psicológicos y psiquiátricos, pues en diferentes oportunidades llegaron a asegurar que estaba "algo loca".

Finalmente comentó que los mismos espíritus ancestrales que se comunican y le enseñan la lengua, le indicaron que llegó el momento en que el kakán debe renacer. Es por ello que, aprovechado las ventajas tecnológicas actuales, decidió crear un grupo de wasap, llamado Nación Kakán, integrado por personas estrictamente seleccionadas de Argentina, Chile y hasta de Francia, donde gratuitamente enseña sus empíricos conocimientos, prácticamente a través de audios, pues asegura que las lenguas originarias "no deben escribirse".

Obviamente la tarea investigativa de mayor envergadura es la del estudio etimológico de palabra por palabra. El objetivo lingüístico de determinar fehacientemente y en profundidad todos los detalles: modismos, regionalismos, influencias de otros idiomas, etc., será la del científico Daniel Herrera. Con toda seguridad, se necesitarán varios viajes para poder delimitar formas de trabajo y llegar a resultados positivos.

Por mi parte, el rescate ancestral de ceremonias, rituales y registro del panteón de deidades, no será tal vez tan complejo, pero con seguridad no menos importante, pues será crucial para todos los pueblos que decidan ahondar en sus raíces ancestrales y comprender la cosmovisión de sus primitivos abuelos.

### CENTRO CEREMONIAL INCAICO



Centro Ceremonial actual de la Comunidad Diaguita Andalgalá.

Con el objetivo de establecer las primeras diferencias observadas en el campo de la cosmovisión espiritual, es que analizamos un centro ceremonial actual diaguita de Argentina, donde se realizan ceremoniales incas, y el que vimos en Chile para las celebraciones kakanas.

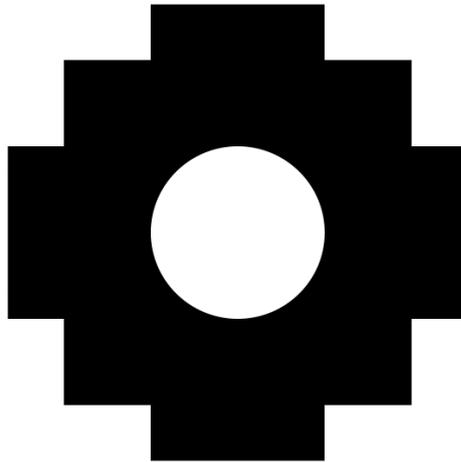
El centro ceremonial argentino está ubicado al pie del Urko Kjampis (Cerro de los deseos o cerro sanador), en Andalgalá, provincia de Catamarca, lugar más conocido como "Los Morteritos", donde integrantes de la Comunidad Diaguita local, efectúan permanentes invocaciones y rituales de raíces incaicas.

Encontramos allí vestigios arqueológicos de morteros indígenas en el cauce de un brazo de un río seco, un algarrobo añejo llamado el Árbol Abuelo consagrado como el Apu (espíritu) Guardián del lugar, una apacheta y la chacana o cruz andina. A un costado se encuentra una hornalla pétreo para encender el fuego sagrado. También es infaltable la whipala, en momentos ceremoniales.

## La Chacana

La *chacana* (quechua: *tawa chakana*, 'cuatro escaleras'), cruz cuadrada o cruz andina, es un símbolo milenario originario del Perú.

La "*chacana*" o cruz andina es un ícono recurrente en las culturas del antiguo Perú y posteriormente en los territorios del Imperio Inca. Su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada, con 13 puntas.



El símbolo en sí, es una referencia a la Cruz del Sur, aunque su forma, que sugiere una pirámide con escaleras a los cuatro costados y centro circular, poseería también un significado más elevado, en el sentido de señalar la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior. *Chakana* pues, se comprende ya no sólo como un concepto arquitectónico o geométrico, sino que toma el significado de "escalera hacia lo más elevado".

De hecho, la *chakana* no es una figura encontrada al azar, sino que se trata de una forma artística resultante de la observación astronómica. Los antiguos peruanos "llevaron el cielo a la tierra" y lo representaron con este símbolo que encierra componentes contrapuestos que explican una visión del universo, siendo de esta manera representados lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, energía y materia, tiempo y espacio. La forma de la *chakana* encierra en su geometría el concepto de número Pi y el número real 27. En el mundo andino pre-Inca existió un sistema gráfico proporcional de medidas, cuyo factor de cambio o variación fue la relación matemática "Pi", sintetizada en la fórmula geométrica de la Cruz Cuadrada, originada en la observación de la constelación de la Cruz del Sur y el descubrimiento de la proporción sagrada entre los brazos de esa estrella: el menor era el lado de un cuadrado y el mayor la diagonal del cuadrado (raíz cuadrada de 2), "Génesis de la Cultura Andina" Arq. Carlos Milla Villena.

Muchas de las formas típicas utilizadas por artesanos andinos encierran las relaciones geométricas marcadas por la *chacana*.

Esta figura indica también las cuatro estaciones del año y los tiempos de siembra y cosecha. Algunos pueblos andinos celebran el día 3 de mayo como el día de la *chacana*, porque en este día, la Cruz del Sur asume la forma astronómica de una cruz perfecta y es señal del tiempo de cosecha. La Cruz del Sur era venerada por antiguos habitantes del Perú y hasta hoy, se mantiene la tradición de proteger los cultivos,

marcando el área cultivada con diversas *chakanas*. Este símbolo no tiene nada que ver con la cruz cristiana.

Aunque la palabra "*chacana*", de origen quechua se refiere claramente al concepto de "escalera", el símbolo en sí es una "*tawa chakana*", o sea una escalera de cuatro (lados).

Esta figura de "cuatro escaleras" se ha popularizado en los países andinos bajo el nombre simplificado de "*chakana*" o "*chacana*".

La etimología de la palabra "*chakana*" nacería de la unión de las palabras quechuas *chaka* (puente, unión) y *hanan* (alto, arriba, grande); pero en el caso de "*chakana*" como símbolo, representaría un medio de unión entre el mundo humano y el *Hanan Pacha* (lo que está arriba o lo que es grande).

Se han encontrado *chacanas* en diversas obras de arquitectura (templos), petroglifos, tejidos, cerámicas y esculturas en Paracas, en el departamento de Ica, en Chavín al norte peruano e incluso en Tiahuanaco, en lo que hoy es Bolivia. Se han descubierto también *chakanas* en Ecuador, Argentina y Chile.

### La Apacheta o Santuario de Piedra

"Mandó Topa Inga Yupanqui que los yndios de tierra caliente o los yndios de la tierra fuesen a lo caliente, llegasen al apachita [adoratorio]. En ello adorasen al Pacha Camac [creador del universo] y por señal amontonasen piedra; cada qual llevase una piedra y lo echasen en ella y por señal dexasen flores o paxa torcido a lo izquierdo. Hasta oy lo hazen los yndios deste rreyno este uicio de apachita"

*Felipe Guamán Poma de Ayala*

Las apachetas son montículos artificiales, formados por la acumulación intencional de rocas de diferentes tamaños, que puedan ser transportadas por los hombres.

Su forma es más o menos cónica y se encuentran ubicadas a los costados de las sendas y caminos de la cordillera. Generalmente se hallan en las abras, portezuelos, partes altas de una cuesta y escasamente en lugares llanos.

Los tamaños de las apachetas son muy diversos, ya que van desde pequeños montículos, de pocos centímetros de altura con respecto al suelo, hasta enormes volúmenes rocosos, cuya base puede llegar a tener un diámetro aproximado de 10 metros y una altura de tres metros; tal es el caso de la apacheta del abra del Acay, una de las más grandes conocidas en los Andes. Poseen una base amplia debido a los permanentes derrumbes y a que no es costumbre reconstruirlas.

Las apachetas son objetos dinámicos en tanto crecen por el aporte de rocas de los caminantes y su tamaño está directamente relacionado con la transitabilidad de la comarca.

Por lo general están formadas por rocas de colores claros provenientes de otros lugares, las que son transportadas por los viajeros con la finalidad de ser depositadas en esos espacios de altura consagrados al culto. Entre las rocas se pueden observar algunas ofrendas modernas como botellas de vidrio, latas de conservas, acullicos de coca, colillas de cigarrillos y huesos de animales. Existen además objetos arqueológicos pertenecientes a las culturas precolombinas, tales como restos de cerámica, lajas e instrumentos líticos, entre los más comunes.

Los espacios donde se emplazaron las apachetas, fueron y son considerados sagrados. Son lugares construidos y organizados por determinados grupos sociales, quienes los dotaron de significación y, a través de los ritos, renuevan permanentemente su vigencia en el tiempo y confirman su necesidad social. El análisis del lugar donde se construye la apacheta tiene sentido porque en él se identifican los individuos y se relacionan, compartiendo una historia en común.

Al estar demarcando cambios espaciales, se desprenden con cierta claridad, los principios de percepción cultural relacionados a límites transicionales (*punqu*), como así también a la noción de encuentro (*tinqu*), por ello, en estos lugares es donde se realizan peticiones y se entregan ofrendas a estos marcadores esenciales, que indican el término de un espacio y el inicio de otro. Las peticiones que se realizan en las apachetas están muy relacionadas con el viajero y obviamente con las sendas y el camino, ya que las mismas se emparentan con el descanso, las fuerzas para continuar, la protección, la salud y el permiso para ingresar a un lugar nuevo.

La Lic. María Cristina Bianchetti, con relación al origen de las apachetas, opina que el mismo se encuentra en los "osnos" o altares de sacrificios: "*Al respecto dice Santa Cruz Pachacuti, que Sinchi Ruca Inca (2º Inca), al hacer la conquista de los territorios, enviaba a sus capitanes e indios con la orden de construir en las quebradas 'Usnus', que 'son unas piedras puestas como estrado'. Se le dio el nombre de 'apachita' 'y les impuso un rito, que cada pasajero pasase con piedras grandes para dejar, para el dicho efecto necesario ya declarado'... Y que 'todos los soldados los echasen las cochachos [bolos de coca o acullico], cocas mascados al cerro por donde pasaron'. La creencia general era que 'los apachitos respondían 'Norabuena' permitiéndoles continuar el camino sin dificultades.'.*"

Por otra parte queda clara la función religiosa y ritual de estos montículos y su relación con las sendas y caminos. Por último, las características constructivas, la selección deliberada de rocas, los objetos depositados como ofrendas (actuales y arqueológicos) y el "dinamismo" o "crecimiento" directamente proporcional a la transitabilidad de personas por el lugar, hacen de la apacheta un objeto inconfundible. Todos aquellos montículos que no posean estas características no son apachetas, sino mojones.

La apacheta, detrás de su sencilla forma, atesora secretos de la cultura americana que posiblemente nunca lleguemos a conocer ni comprender.

## La Wiphala

El término *wiphala* (aimara: 'emblema') denomina a la banderas cuadrangulares de siete colores usadas por las etnias de los Andes. Existen algunas variantes de la enseña. Una de ellas, considerada la bandera del Collasuyo, es usada en la actualidad como símbolo étnico del pueblo aimara.

De acuerdo a las costumbres y tradiciones andinas, siempre está izada en todos los acontecimientos sociales y culturales, por ejemplo: en los encuentros comunitarios del Ayllu, en los matrimonios, cuando se realiza el corte de cabello de un niño (bautismo andino), en los entierros, etc.

La wiphala también flamea en las fiestas solemnes, en los *raymis* (fiestas) ceremoniales de la comunidad, en los actos cívicos de la *marka* (pueblo), en los juegos de *wallunk'a* (columbio) en las actividades de competencias *atipasina* (ganarse), fechas

históricas, en la *k'illpa* (día ceremonial del ganado), en la transmisión de mando de las autoridades en cada periodo, etc.

También se utiliza en las danzas y bailes, como en la fiesta de la *anata* o *Pujllay* (juego): en los trabajos agrícolas, con o sin yuntas, a través del *ayni*, la *mink'a*, el *chuqu* y la *mit'a*.

Al concluir una obra, la construcción de una vivienda y en todo trabajo comunitario del *Ayllu* y *Marka*, tampoco suele faltar este emblema.

### Significado de los colores de la wiphala

- Rojo: Representa al planeta tierra (*aka-pacha*), es la expresión del hombre andino, en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica en el pensamiento y el conocimiento de los amautas (maestros).
- Naranja: Simboliza a la sociedad y a la cultura, es la estética del arte, también exterioriza la preservación y procreación de la especie humana, considerada como la más preciada riqueza patrimonial de la nación; es la salud y la medicina; la formación y la educación; la práctica cultural de la juventud dinámica.
- Amarillo: Consagra la energía y la fuerza (*ch'ama-pacha*), es el reflejo de los principios morales del hombre andino; es la doctrina de *pacha-kama* y *pacha-mama*: la dualidad (*chacha-warmi*); las leyes y las normas; la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana.
- Blanco: Alude al tiempo y a la dialéctica (*jaya-pacha*), es el análisis de la evolución y la transformación permanente del *qullana marka* sobre los andes; el desarrollo de la ciencia y la tecnología; el arte, el trabajo intelectual y manual que genera la reciprocidad y armonía dentro de la estructura comunitaria.
- Verde: Es el color de la economía y la producción andina; es el símbolo de las riquezas naturales, de la superficie y el subsuelo; representa tierra y territorio, así mismo la producción agropecuaria, la flora y la fauna, los yacimientos hidrológicos y mineralógicos.
- Azul: Incluye al espacio cósmico, al infinito (*araxa-pacha*); es la expresión de los sistemas estelares del universo y los efectos naturales que se sienten sobre la tierra; es la astronomía y la física; la organización socio-económica, política y cultural; es la ley de la gravedad, de las dimensiones y de los fenómenos naturales.
- Violeta: Implica a la política y a la ideología andina; es la madurez del poder comunitario y armónico de los andes; el instrumento del estado, como una instancia superior; lo que es la estructura institucional; las organizaciones sociales, económicas y culturales y la administración del pueblo y del país.

Los colores se originan en el rayo solar al descomponerse del arcoíris blanco (*kutukutu*), en siete colores del arcoíris (*kurmi*); tomado como referencia por nuestros antepasados, para fijar la composición y estructura de nuestros emblemas; así mismo organizar la sociedad comunitaria y armónica de los andes.

En el momento de izar la wiphala, todos deben guardar silencio y al terminar, alguien debe dar la voz de triunfo y de victoria: *jallalla qullana marka, jallalla pusintsuyu* o *tahuantinsuyu*.

## CENTRO CEREMONIAL KAKÁN

En nuestra visita a la Comunidad Diaguita Yupanqui Copiapó de Chile, pudimos participar de un par de ceremonias a cargo de su Machicúa Karen, hecho que nos permite establecer similitudes y diferencias con los escenarios conocidos hasta ahora por nosotros.



Centro Ceremonial actual de la Comunidad Diaguita de Copiapó.

Exceptuado el uso de tierra, piedras y del fuego sagrado al costado del centro ceremonial, todo lo demás difiere sustancialmente.

En principio la ubicación del centro kakán debe ser siempre sobre una lomada o terreno que permita una visión perfecta del horizonte, mientras que en el caso inca se puede montar el escenario en cualquier lugar poco transitado.

Podemos observar que para los rituales kakanes, se eliminan directamente el Árbol Abuelo, la apacheta y la wiphala. Hacemos notar también que en ambos casos tampoco es necesario contar con vestigios arqueológicos.

En lugar de la chacana o cruz andina, en el centro kakán encontramos una espiral de piedra de mayor dimensión que aquella, sin el pozo central que se hace para "dar de comer a la madre tierra". La mitad interior del círculo ritual está cubierta con ripio o tierra blanca y el resto con piedrecillas o tierra amarilla.

Al dibujar la chacana en los rituales incas se cuida de colocar una de las caras de frente a la salida del sol. En el escenario circular kakán, esto es reemplazado por cuatro cuencos de greda, elaborados en luna llena de verano o primavera especialmente para ceremoniales espirituales, donde se colocan los cuatro elementos de la naturaleza: hacia el norte estará el recipiente que contendrá a "chucke" el fuego que significará también la luz o "sha" en kakán; al oeste estará la vasija de "angó" el agua; hacia el sur se ubicará la cerámica con "ashpa" la tierra y al este el cuenco que simbolizará la presencia de "hakiri" el viento.

En el centro de la espiral no puede faltar un quinto contenedor cerámico repleto de “jara” (vino en kakán) saborizado con hierbas, para homenajear a Tupay “el señor de la luz”.

Como ofrendas solo se presentarán semillas, agua y vino.

### PACHAMAMA = IPACHAY

La Pachamama es la tierra madre de los Incas. Gran diosa de la fecundidad. Cuanto crece sobre ella, recibe sus beneficios. Con su efigie tallada en todas las viviendas, era simbolizada de variadas maneras; muchas veces como una mujer desnuda, con los pechos y sexo muy marcados, con las manos cruzadas sobre el abdomen. Es la protectora de los hombres, los animales y los vegetales. Es la madre de todos los cerros.

"*Pachamama kusiya, kusiya* (madre tierra alegría, alegría) -dice Adán Quiroga- es la invocación hasta hoy mismo del calchaquí, para felicidad de cualquier empresa". La celebración no sólo es realizada en nuestro noroeste, especialmente en Salta, Jujuy, Tucumán y zonas andinas, sino también en otras ciudades donde haya ciudadanos que han emigrado de esos territorios y le rinden así, lejos de sus querencias, la devoción que merece quien los protege en los cerros, quien le quita sus dolores, quien les habla en silencio desde las *apachetas* (montículos de piedras).

En innumerables lugares el 1º de agosto comienzan las celebraciones propiciatorias, como la *corpachada* (dar de comer a la tierra), para lo cual cavan un hoyo en el suelo y depositan en él coca, llicta y los mejores frutos de su cosecha, y se repetirán durante todo el mes, homenajes a la diosa fecunda.

Es una divinidad protectora, imaginada como un “enorme ser viviente, como enorme es su bondad, porque ella da todo y a todos, sin excepción”.

*Pacha*, en quichua, significa tierra, cosmos, espacio, lugar y tiempo. *Mama*: es madre o señora, a la cual se le dedican permanentes ofrendas.

Alberto Guerra, estudioso de los incas, relaciona a la tierra con el agua, para dar el nombre al gran Dios del universo. En efecto, en lengua aimara, *vira* o *wira* significa tierra y *cotta* o *cocha*: mar, lago, laguna o gran depósito de agua. Así se conforma *Viracocha*, el título del Creador de todo lo existente. De la unión de estas dos fuerzas o energías, nace la vida de las plantas, de los animales y del hombre, por el fenómeno natural de la fecundación; que a su vez dan origen a otras fuerzas energéticas, como la luz con el Sol y las estrellas, el rayo y las tempestades y hasta la muerte como el paso a la vida eterna.

En el territorio Kakán, se denomina Ipachay a la Madre Tierra. El respeto, la dedicación, la importancia que se le otorga a esta divinidad originaría es muy similar a la del panteón de deidades incas y en general de todos los pueblos originarios americanos.

### MAMAQUILLA = ILLA

*Quilla* junto a *Inti*, son los padres del primer Inca. Es la madre Luna, esposa y hermana del Sol. Al ser creada daba una luz más intensa y tenía una cara más bella que la de su hermano el Sol. Éste, celoso, le envió cenizas que la oscurecieron y le quitaron parte de su hermosura.

Protege a las mujeres embarazadas. Era representada por un disco de plata con su rostro femenino dibujado.

*Mama Quilla* (en quechua: *Mama Killa*, Luna madre) también era considerada madre del firmamento. De ella se tenía una estatua en el Templo del Sol, en el que una orden de sacerdotisas le rendía culto. Los incas celebraban en su honor una gran fiesta denominada *Coya Raymi*.

Naturalmente, a la diosa *Mama Quilla* estaba adscripto el fervor religioso de las mujeres y ellas eran quienes formaban el núcleo de sus fieles seguidoras, ya que nadie mejor que la diosa lunar podía comprender sus deseos y temores, y darles el amparo buscado, pues era la encargada de regular los ciclos menstruales femeninos.

Para el mundo kakán, pueblos de características marcadamente matriarcales, la luna recibe el nombre de Illa y se constituye en la principal deidad objeto de los rituales más importantes.

La luz simboliza lo bueno, la armonía, el amor, etc. La oscuridad, por ende, es lo opuesto, lo malo, lo demoníaco, el sufrimiento, etc. Los centros de mayor producción de luz cercanos a nuestro planeta, son la Luna y el Sol. Para los Incas la luz más importante era la del Sol, pues tiene mayor intensidad y genera más calor. Sin embargo, para la Nación kakán, la luz de la luna era más poderosa, pues ella "no tiene miedo de salir de noche, en cambio el sol tiene terror de la oscuridad". Ese brillo especial es llamado *Asayi*: luz de luna.

Los rituales de mayor significación para los kakanes o diaguitas, son los que corresponden a la luna llena, esperando generalmente cuando se pone el sol, la salida del disco gigante del plenilunio. Pero las celebraciones llegan a su climax durante la luna azul, segunda luna llena que se da en un mismo mes, en algunos años. Esa luna, aseguran que es muy sagrada y capaz de otorgar toda clase de beneficios, recibe el nombre de *Jacuma*, madre de todas las lunas.

## INTI = WASHOY

*Inti*: Sobreentendida divinidad solar y tutelar de los Incas. Los monarcas se consideran Hijos del Sol y su culto está íntimamente ligado con la organización del Estado. Es la deidad suprema, superior por sus atribuciones al dios creador *Viracocha*. Un inmenso colegio de sacerdotes, magos y hechiceros, que ocupan los cargos más importantes, forman su séquito. Las *acla huasi*, vestales o vírgenes del sol, conforman una casta de mujeres escogidas, dedicadas a subvenir las necesidades del todopoderoso. El cóndor y el puma son los símbolos solares que deben encontrarse constantemente en el arte incaico. Una célebre puerta monolítica, lo glorifica: en sus manos se hallan los cetros, insignias del poder sobre el trueno y el relámpago. *Manco Cápac* fue el primer Inca que se llamó Hijo del Sol; el segundo nombre significa "halcón", emblema del astro mayor en la región occidental sudamericana. Es el gran tótem del Imperio. Su templo más rico es el *Coricancha*. El *Inca Yupanqui* reemplazó las primitivas estatuas de piedra por una de oro: enorme disco de cabeza humana rodeado de rayos y salpicado de esmeraldas. Se le deben ofrecer libaciones de chicha y abundante maíz.

El *Inti* (en quechua: *Tayta Inti*, Padre Sol) era el dios Sol y siervo de *Viracocha*, el cual ejercía la soberanía de la actualidad en el plano divino (*Hanan Pacha*). Asimismo

era hijo del dios solar del mundo antiguo (*Ñawpa Pacha*) y reinaba sobre el ser humano en el mundo actual (*Kay Pacha*).

El *Inti* era la divinidad popular más importante del Imperio Incaico siendo adorado en varios santuarios. Se le entregaban ofrendas de oro, plata y ganado, así como las llamadas Vírgenes del Sol. *Inti* es el nombre del Sol en quechua, considerado como una deidad en la mitología inca.

Los quechuas del Imperio Inca tenían al dios Sol en el primer peldaño del escalafón celeste, con el nombre sagrado de *Inti*, aunque más tarde fue evolucionando hacia una personalidad más compleja y universal, que terminó por absorber a la divinidad sin nombre de la creación, para dar paso a *Viracocha*, una abreviatura al nombre completo del dios *Apu-Qun-Tiqsi-Wira-Qutra* (*Apu Kon Titi Wiracocha*), que es, por antonomasia, la definición total de su poder omnímodo, puesto que este nombre no es sino la enumeración de sus poderes (supremo ser del agua, la tierra y el fuego) sobre los tres elementos en los que se basó la creación del Universo.

Este nuevo y mucho más poderoso dios Sol no estaba solo en su reino. Le acompañaba su esposa y hermana, como corresponde a un Inca, la Luna; en igualdad de rango en la corte celestial, bajo el nombre de *Mama Quilla*.

Al Sol se le representaba con la forma de un elipsoide de oro en el que también podían aparecer los rayos como otro de sus atributos de poder, y la Luna tenía la forma ritual de un disco de plata. El *Inti*, como creador, era adorado y reverenciado, pero a él también se acudía en busca de favores y ayuda, para resolver los problemas y aliviar las necesidades, ya que solo él podía hacer nacer las cosechas, curar las enfermedades y dar la seguridad que el ser humano anhela. La adoración al *Inti* era porque los incas sabían que el sol alimentaba a sus tierras, ellos adoraban a todo aquel que les ayudaba a vivir (la naturaleza); el astro rey les daba: papa, maíz morado, olluco, etc.

En el mundo espiritual kakán, el sol recibe el nombre de Washoy. Si bien cuenta con similar consideración y respeto que entre los incas, su culto es desplazado por las celebraciones a la diosa luna, pues se considera que la luz de nuestro satélite es más poderosa, porque no tiene terror de la oscuridad.

### HUAYRA = HAKIRI

En el contexto kakano, Hakiri es el viento, el aire en movimiento, por lo tanto es uno de los cuatro elementos primordiales de la naturaleza, indispensable para el desarrollo de la vida en el planeta.

Para los Incas el Huayra, divinidad femenina y hermafrodita, es el viento. Llamada también *Huayramama* (Madre viento) o *Huayra puca* (Viento colorado). Suele unirse a entidades mitológicas masculinas a veces, o femeninas otras, o fecundándose a sí misma. Se consideraba que nació con el sol y antes que la tierra. Las creencias aseguraban que una vez pudo vencer a *Inti*, el Sol, y por eso era considerada una deidad temible. Vive en las alturas de los cerros y en los abismos de la cordillera. Es la señora del aire y omnipotencia acuática. Tiene relaciones con los mortales a los que puede hacer desaparecer, enloquecer o morir.

Uno de los mitos más intrigantes a los que se puede acceder en la cultura incaica es el denominado "Mito de los Vientos" o el "Mito de la Huayra", que también es conocido por el nombre de "*Aya Huayra*". Viene reflejado de la siguiente manera,

resumida: "El hombre que ha pasado sobre la tierra sagrada de sus ancestros con la intención de profanar el reposo de sus "huacas", tarde o temprano será golpeado por un violento viento mortal que lo paralizará. A menudo una brisa helada y mortal golpea y abate al hombre, el cual deja de existir por razón divina. Pero este viento puede volver y resucitar súbitamente, y ser de nuevo un aire fatal. Un vehículo que mata y matará de nuevo las veces que haga falta. Las Tumbas sagradas en las que viven los espíritus del pasado, que tienen el don de conocer la vida y la muerte, darán e insuflarán fuerzas al chiflón mortal. Este castigo podrá ser rápido o tardar, pero inexorablemente llegará para todo aquel que se haya atrevido a provocar las iras divinas". Comenzamos aquí por ver una relación interesante, entre el deseo de venganza de los espíritus y el medio que utilizan para transmitir la maldición-castigo: el aire. Las cualidades de invisibilidad y de omnipresencia son de por sí suficientes para conferirle el misterio necesario con toda su fuerza infernal y caótica.

En la tradición andina las afecciones atribuidas al viento son muchas y variadas, y así podemos ver la tortícolis, alteraciones nerviosas, cólicos, pulmonías, pleuresía y blenorragias, entre otras más. Y es que la "tradición popular" tiene unas raíces muy profundas. Por ejemplo se piensa que si alguien hacía sus necesidades al aire libre, o cerca de un río o un manantial, o incluso por haber orinado contra el mismísimo aire, estaba expuesto a terribles enfermedades.

Los cronistas españoles cuentan que existían en los cuatro caminos que salían de Cuzco, dos oratorios o *Huacas*, dedicados a "*Huayramama*". Uno de ellos estaba en el camino del *Chinchaysuyu*, se llamaba "*Guaira*" y se encontraba en la Puerta de Cajama. Allí se hacían ceremonias al viento, a fin de que no fuera nefasto, y se enterraban ofrendas en un hoyo ya marcado y destinado a estos menesteres. El otro se encontraba en el Camino de *Collasuyu*; éste era un emplazamiento diferente y estaba dentro de una especie de gruta, en donde el viento se refugiaba según las creencias y, claro está, también era lugar de rituales para que la furia del viento se aplacara. En la actualidad se considera que el viento tiene una incidencia de cuatro clases diferentes que afectan al indígena de los Andes. Estos cuatro "*Huayras*" son los siguientes: El "*Shullo-huayra*" que provoca afecciones cutáneas y urticarias. El "*Husnu-huayra*" que ocasiona dermatosis. El "*Kecho-huayra*" que es el causante del tétanos, paraplejías, lumbagos y afecciones nerviosas. Y por último el "*Aya-huayra*" que sirve en bandeja la epilepsia.

Contra estos "castigos" en todo el Imperio Incaico existía una "sesión de purificación" muy respetada que se llamaba "*la Situa*" o "*Coya Raimi*" destinada a alejar las enfermedades de toda la población, y que se basaba en consumir "*yaguar sancu*", que era una especie de pasta hecha de sangre de un animal reputado por su valor totémico, y de varias clases de vegetales. Se tenía conciencia de que esta comida era divina y que en el transcurso de este ágape se ingería carne del dios.

### MAMACOCHA = ANGÓ

Mamacocha es la deidad de la laguna, del mar, estanque o agua, lo que se generaliza en la mitología incaica como la gran diosa de la lluvia. Su animal simbólico era la rana. Considerada como uno de los cuatro elementos fundamentales de la humanidad (agua, tierra, aire y fuego), es la que confluye con la tierra para dar nombre al gran creador del Universo: *Viracocha* (aimara = *wira* o *vira*: tierra; *cocha*: agua).

Innumerables rogativas eran realizadas para obtener su bondad benefactora y alejar las tormentas destructivas.

La *Mama Cocha* (en aymara: *Mama Qucha*, mar o laguna madre) o *Yacumama* (quichua), era una diosa a quien se le rendía culto para calmar las aguas bravas y para la buena pesca. Era la deidad que representaba todo lo que era femenino y quien regía las fuerzas naturales como el mar, temido por los pueblos del interior y considerado benévolo por los habitantes de la costa, pues los alimentaba con sus frutos.

Para el pueblo kakán su equivalente será Angó, el agua, otra divinidad que conforma los cuatro elementos esenciales de la naturaleza.

### NINA = CHUCKE

En las creencias incásicas, es el dios del fuego, brazo derecho y subordinado al Sol o Inti. Infaltable en todas las ceremonias místicas, donde generalmente constituye el centro de las invocaciones, transformándose entonces en *Wilca Nina*, fuego sagrado. Simbolizado en el mundo animal en el *Ninakeru* o *Inakeru*, señor del fuego, la luciérnaga.

La mitología andina registra al fuego como *Nina* (en aimara) que se confunde, según algunos historiadores, con *Wira* que sería fuego de la tierra, que unido a *Qucha* (agua) conforman el nombre *Viracocha* del Dios creador del universo.

Los cuatro elementos de la naturaleza en la cosmovisión andina son las deidades "madres" primordiales: la tierra o *Pachamama*; el viento o *Huayramama*; el agua *Yacumama* (quichua) o *Mamacocha* (aimara) y el fuego *Nina*, de la cual existen pocas evidencias de que se denominaría *Ninamama*.

En Ecuador se festeja el *Mushusk Nina* o *Pawcar Raymi*, celebración que corresponde al equinoccio de otoño para el hemisferio sur. Es la celebración del tiempo de florecimiento, el *Mushusk Nina* o Fuego Nuevo, en donde los rayos del sol caen perpendicularmente sobre el Ecuador. Es la renovación anual del fuego sacro.

Para los kakanos el fuego lleva el nombre de chucke y tiene idéntica importancia que para los cultos incaicos, siendo otro de los cuatro elementos de la naturaleza indispensables para la vida, en su función de aportar luz y calor.

### EL PUJLLAY

Espíritu del carnaval diaguita - calchaquí, dios efímero, que viene y se pone a llorar como un ebrio sentimental y lírico. Preside los festejos, pero no con la solemnidad y el terror, sino con la farsa. Este ídolo es una piltrafa, un pobre muñeco andrajoso y pintarrajeado montado sobre un burro o un chivo, al que se carga toda la culpa del carnaval.

Deidad que favorece las cosechas. Se le ofrendan rituales durante el mes de febrero en época de recolección de frutos. Protege a los pueblos para que no les falte el alimento durante el año. Transmite las coplas y la alegría .

Cuenta la leyenda que Chaya era una muy bella jovencita india, que se enamoró perdidamente del príncipe de la tribu: Pujllay, un joven alegre, pícaro y mujeriego, que ignoró los requerimientos amorosos de la hermosa indiecita. Fue así como aquella, al no ser debidamente correspondida, se internó en las montañas a llorar sus penas y desventuras amorosas; fue tan alto a llorar que se convirtió en nube. Desde entonces,

sólo retorna anualmente, hacia mediados del verano, del brazo de la diosa Luna (*Quilla*), en forma de rocío o fina lluvia.

En tanto Pujllay, sabiéndose culpable de la desaparición de la joven india, sintió remordimiento y procedió a buscarla por toda la montaña infructuosamente. Tiempo después, enterado el joven del regreso de la niña a la tribu, con la luna de febrero, volvió él también al lugar esperando encontrarla, pero fue inútil. Allí, la gente que festejaba la anhelada cosecha, lo recibía con muecas de alegría; él por su parte, entre la algarabía de los circundantes, prosiguió la búsqueda con profunda desesperación, aunque con resultado totalmente negativo. Por ello, derrotado, terminó ahogando en chicha su soledad, hasta que luego, ya muy ebrio, lo sorprendió la muerte. Punto final de un acontecer que se repite todos los años, a mediados de febrero.

La tradición popular rescató a estos personajes y en sus vocablos se demuestra el sentido de esta fiesta: *Ch'aya* (en quichua: "Agua de Rocío") es símbolo de la perenne espera de la nube y de la búsqueda ancestral del agua (algo que no abunda en la región andina y es vital); y "*Pujllay*" (que significa: "jugar, alegrarse"), quién para estos carnavales vive tres días, hasta que es enterrado hasta el próximo año...

*Pusllay* o *Pujllay* es el personaje carnavalesco por excelencia. Es un muñeco de aspecto humano de tamaño natural, vestido en forma andrajosa con ropa vieja y rota. Representa el espíritu festivo del evento y nace, vive y muere en esos días de algarabía. El *Pusllay* es la verdadera esencia de la fiesta.

Previo al inicio de la *chaya*, los riojanos lo arman o desentierran el del año anterior para que presida los *topamientos* y juegos de carnaval. Es un muñeco de aspecto humano de tamaño natural, vestido en forma andrajosa con ropa vieja y rota, al que le pintan los rasgos faciales y le colocan un sombrero. Representa – aparentemente – el espíritu festivo de la gesta y nace, vive y muere en esos días de algarabía. Los chayeros lo tienen sentado en una silla y acompañado de una damajuana o lo llevan montado en un burro y bailan a su alrededor. Al finalizar los carnavales, lo entierran o lo queman entre llantos fingidos y grandes carcajadas. Esta tradición tiene actualmente un arraigo popular enorme, a punto tal que todos los barrios de la ciudad de La Rioja y localidades del interior, tienen su *Pusllay*.

Hace pocos años han aparecido diversas publicaciones en La Rioja, que hablan de una supuesta "leyenda indígena" sobre el origen de la *chaya* y del *pujllay*. Cuenta ella, que hubo una niña Chaya, hija de cacique, que enamorada del joven *Pusllay*, y al no poder concretar su amor, se transformó en lluvia para rociar a los indios en recuerdo de ese amor; y el joven *Pusllay* se convirtió en un dios de la alegría que retorna junto con las lluvias de febrero. El padre Martín Horacio Gómez, a quien varios le adjudican la creación de esta leyenda, afirma:

*"LA NIÑA CHAYA: Los primeros españoles llegados a esta tierra –dice la tradición– se encontraron con una fiesta singular de agua y danza que celebraban los diaguitas. En la madurez del verano actualizaban las memorias de una Niña India muy hermosa que un día dolida de tristeza de su amor imposible hacia Pujllay –príncipe alegre y juguetón– desapareció en la montaña y se convirtió en nube. Nube que cada año vuelve para alegrar la tierra y la tribu, y se posa en forma de rocío en los pétalos de la flor del cardón. Por ello la tradición la llamó "CHAYA" –agua de rocío– y por ello también la Chaya vendría a ser así la búsqueda ancestral de aquella "diosa – india" en la perenne espera riojana de la nube y del agua, signo de Vida".*

Completa en folleto aludido diciendo:

*“EL PUJLLAY: Es una voz cacana que significa “jugar, bromear, alegrarse “. Se personaliza en un “héroe ridículo”, un muñeco de trapo, desarticulado y andrajoso, que preside la algarabía popular. Sería la figura del “anti -héroe”, sufriente y resignado a la desilusión -la rémora penosa de un príncipe indio, Pujllay- que, enamorado de la bella CHAYA, nunca pudo concretar su amor por la oposición de los viejos de la tribu y a causa de ser un joven bello e impetuoso, pero “cabeza hueca”. Desilusionado, se dedica a la borrachera, hasta que un día muere quemado en el fogón de la fiesta. Tragedia de sabor griego, que hoy aparece en la “quema del pujllay” y en su “entierro”, al final del carnaval...”*

Para hacer referencia al *Pujllay* inevitablemente se consulta o cita al libro “Divinidades Diaguitas” de Zacarías Agüero Vera, escritor que afirma sin dudar que es una divinidad de rancio origen autóctono indudablemente, algo así como un Baco americano, con solamente algunos de los atributos de la deidad helénica (...) se trata pues, de un viejo culto, posiblemente genésico y meteorológico, como los fueron todos los de la región andina”. Para Agüero Vera, el origen indígena del *Pusllay* es un pálpito que deviene del origen de la palabra.

Escritores, poetas, docentes, periodistas e investigadores han dado por sentado el origen indígena del *Pujllay*, como dios de la alegría y su aparición en los carnavales, correspondería a un culto perdido diaguita, coincidente con el levantamiento de las cosechas. Carlos B. Quiroga, hace una descripción poética del muñeco, pero sin arriesgar un origen; y Joaquín V. González, finaliza el capítulo “La Chaya”, de su célebre “Mis Montañas”, haciendo una alusión un tanto oscura a este personaje: “...despertando los ecos dormidos en las grutas, mientras en andas, al son de rústicos tambores y flautas pastoriles, se conduce a su templo solitario al ídolo sonriente, de mejillas rojas, de ojos chispeantes, de cabellera desordenada, pero entretrejida de hiedra, espigas y pámpanos”.

En 1922 el famatinense Perfecto Bustamante publica “Girón de Historia” en donde dice, respecto del *Pujllay* “es la personificación del carnaval, también se le llama “cuarentahoras” (...) es un muñeco del tamaño de hombre vestido de andrajos”, para luego hacer descripciones respecto del festejo del carnaval y sin arriesgar un origen de este personaje, ni el significado de este original nombre: “cuarentahoras”, cuyo únicos antecedentes los hemos encontrado en Arturo Marasso y en una copla popular que recogiera Julián Cáceres Freyre:

*Unos le dicen “Cuarent’horas”,  
Yo les digo Carnaval  
¿cuál será el nombre perfecto  
para poderlo llamar?*

Marasso supone que el extraño nombre de “cuarenta horas” es “quizá porque en las cuarenta horas de Cristo, en el sepulcro, el diablo anda suelto”. Es plausible. Extrañamente, dentro del centenar de coplas de carnaval anotadas por Cáceres Freyre, además de la anotada más arriba, sólo un “remate” nombra al rey momo, y dice así:

*Remate l’i de dar  
El domingo de pusllay.*

El célebre arqueólogo catamarqueño Adán Quiroga, había publicado en 1899 "Folklore Calchaquí" en donde hacía referencia al *Pujllay*, siendo –aparentemente– el primer investigador en hacer alusión a este personaje y por lo tanto el iniciador de la tesis del "dios indígena de la alegría".

Dice Quiroga *"entre los numerosos objetos de mi colección, la espléndida alfarería del ídolo-tinaja de casi tres cuartas de alto, sin duda representa a Pujllay, dios festivo. No es este el lugar oportuno para hacer una descripción completa del ídolo, del cual señalaré solamente los rasgos típicos que hacen que yo lo tome por Pujllay. Su fisonomía, aplanada por el artista, revela alegría y contento: están abiertos sus grandes ojos, provistos de pupilas, en la boca se distinguen perfectamente sus raleados dientes en relieve, pues parece que está riendo. De un lado y de otro hasta la mitad de la mejilla, tiene pintados cuadrados rojos alternados (...), los que contrastan con el color amarillo de su cara. Esto nos es otra prueba de que este dios pintarrajeado está alegre y de fiesta con su particular tatuaje"*.

Juan Alfonso Carrizo afirma que *Pujllay* "Es el carnaval hecho hombre, humanizado. Lo personifican para reírse de él y cuando los divertidos lo han celebrado, le dan sepultura, el domingo siguiente de aquel en que empieza carnestolendas". Cita a Lenz quien afirma que en Chile es *"una fiesta que se celebra en los campos y pueblos vecinos de Copiapó después de la challa (...) Es el simulacro jocosos de un entierro. (...) Un muñeco grande de trapos, parecido a hombre, se coloca montado en un burro."* Y finaliza afirmando que *"Evidentemente es una fiesta india"*. Dice *"fiesta india"* pero no *"dios indio"* o *"divinidad india"*.

Carrizo retoma su relato y afirma que el *Pujllay* *"parece ser de origen peruano"* y cita a Toribio Mejía Xesspe, quien afirma *"Pukllay: Tal es el nombre que se da a los días correspondientes al carnaval, durante los cuales se exteriorizan los sentimientos infantiles e idolátricos, pues son días de alegría suprema y de expansión del culto pagano. Pukllay quiere decir juego"* y continúa con la descripción de la fiesta, de los cantos, las danzas, las comidas y las adoraciones a las deidades incaicas *Pachamama* y *Saramama*. Queda claro que la palabra *Pujllay* quiere decir en lenguaje quechua "jugar", es además sinónimo de carnaval y es el muñeco que se arma para la ocasión. La literatura folklórica que reproduce el concepto del *"Pujllay dios indígena"* se difunde con facilidad, tal como *"Leyendas Indígenas de la Argentina"* de Lautaro Parodi, que dice *"Pujllay: se trata de un personaje perteneciente a la cultura diaguita que representa el espíritu del carnaval. Profundo ancestral, con él llega el sentido alegre, reflexivo, humilde. Se diferencia de las características de Momo: satírico y atrevido. El Pujllay, recorre las calles acompañado de copleiros y coros, entre degustaciones de chicha, lluvia de serpentinas y una nube de talco. Su reinado finaliza cuando acaba esta festividad"*. Resulta llamativo que este autor no cite fuente alguna acerca de su aseveración, pero más raro aún es que dicho libro no incluya bibliografía.

Trabajos más rigurosos, como el Atlas de la Cultura Tradicional Argentina, dicen que el *Pujllay* es *"Supervivencia de una divinidad autóctona, especie de Baco lugareño, que hoy representa el carnaval"*.

Quien más ha trabajado en el estudio del carnaval, fue el Dr. Augusto Raúl Cortazar, autor del célebre *"Carnaval en el Folklore Calchaquí"*. En este libro, el investigador salteño aporta un caudal de información fundamental para la comprensión de la fiesta más trascendente del norte argentino. Dedicó al *Pujllay* 24 páginas y cita a 14 autores, pero cuando trata el tema del origen, Cortazar ingresa en una contradicción inexplicable para su rigurosidad. Afirma el carácter indígena del *Pujllay*, apoyándose en los dichos de Adán Quiroga y dubitativamente dice que

“...estas mismas regiones debieron haber contemplado en otras épocas festividades y algazaras, cuando los calchaquíes celebraban orgías en honor de sus divinidades báquicas. ¿No será este Pujllay actual de Catamarca y La Rioja una supervivencia típica?” Pero pese a que sostiene esta teoría, cita al célebre libro de Frazer, “La Rama Dorada”, donde se aporta un caudal de información que abona el origen europeo de este personaje. Orestes Di Lullo, al igual que Agüero Vera, asegura que se trata de un Baco aborígen a causa de su nombre en quichua.

Hasta acá, presentamos a los sostenedores del origen americano del Pujllay. De todos ellos, sólo Adán Quiroga aporta algún dato (la interpretación de la decoración de la vasija que está en el Museo Etnográfico), que no sea el palpito.

Los diccionarios de regionalismos dicen que Pujllay es el muñeco o fantoche que arman los chayeros para los días de carnaval. Cáceres Freyre dice: “*Personificación del carnaval, nace la semana anterior a éste, en día sábado; es un muñeco payaso, ridículo; se lo hace cabalgar en un burro y acompaña a los tunantes en sus farras y orgías. El domingo de ceniza, o sea el domingo siguiente a la semana en que cae carnaval, se le llama “domingo de pujllay” y ese día, al entrarse el sol, se realiza el entierro. Se cava una fosa y se sepulta al muñeco en medio del llanto de las mujeres y acompañándolo con cantos chayeros y abundantes libaciones*”.

El salteño Vicente Solá nos trae noticias sobre la etimología de la palabra dice: “*del quichua: puhjay = jugar, divertirse (Torres Rubio) Luchar, pelear (Grigórieff)*”.

Para Domingo Bravo es “*Acción y efecto de jugar, bromear, chancar, recrearse*” en el quichua santiagueño. De igual modo, para Lafone Quevedo, es el “*muñeco o juego del carnaval*” y su etimología es jugar, retozar. Y para Jesús Lara, *phujllay* es “*Juego. Neologismo de Carnaval*”.

Félix Coluccio, aporta datos de varios autores, entre ellos a Eric Boman, quien afirma sin dudar: “*Pucllay no es una deidad o un ser mitológico, como lo supone Quiroga. Es simplemente un personaje de carnaval, disfrazado de manera especial, que divierte con sus chistes y bufonadas*”.

El riojano Arturo Marasso en su libro “La Mirada en el Tiempo” hace su descripción romántica del carnaval, en donde recuerda que en su infancia, al pie de un cerrito en la localidad de San Miguel (Chilecito), observa un arenal removido a causa de que el día anterior (domingo), fuera enterrado el Pujllay. Describe: “*lo había visto pasar por mi casa, lo llevaban al son de un tamboril; era un muñeco grande, armado con ropa vieja y levantado en un palo. Del que andaba mal vestido, se decía anda como el Pujllay o anda hecho un cuarentahoras (...). Tengo la impresión de que alguna vez llevaban a este muñeco a caballo (...), alguna vez echaron cohetes en los bolsillos quemándolo en partes antes de enterrarlo. Quizá confunda mi memoria con la quema de Judas*”.

Cuando Marasso se plantea el origen de esta práctica no duda: “*el entierro del carnaval, ceremonia europea antiquísima, perduraba en el entierro del Pujllay*”. Pero vayamos más atrás. Felipe Guamán Poma de Ayala, en su “Nueva Crónica y Buen Gobierno” (escrito al parecer entre 1583 y 1615), habla de todas las deidades de los incas y pueblos vecinos y sólo utiliza la palabra “*pucllay*” cuando se refiere al grupo de niños de cinco a nueve años, diciendo que son juguetones (*puklla-kuq*). Cuando se refiere a los rituales de fin de cosecha, en el *Samay Inca Raymi* (fiesta de descanso del Inca, correspondiente al mes de abril de nuestro calendario), dibuja una lámina en la que aparecen dos mujeres tocando la caja y un hombre cantando. Relata que había bailes en las plazas públicas “*...y ancí comen y ueuen y se hartan la gente del rreyno a costa*

*del Ynga.*”. Habla de las *huacas*, los ídolos, “dioses comunes”, de los sacrificios de carneros, y de que “*todo el mes juegan*”. También dice que festejan los ricos junto con los pobres. Resumiendo, cantan y tocan la caja, bailan, beben, comen hasta el hartazgo, en las plazas públicas y juegan ricos con pobres, exactamente igual que en un carnaval actual. Hasta acá no aparece ningún *Pujllay*, ni muñeco disfrazado, ni fanteche, salvo que esté oculto en los “dioses comunes” que decía Guamán Poma. Pero la vitalidad e importancia que tiene el *Pujllay* para los carnavales actuales, nos hace pensar que no podría ser considerado un dios común, de haber existido en la época de los incas. Además, no hace mención a deidad o culto parecido o vinculado con la alegría o las libaciones alcohólicas.

### OTRAS DEIDADES KAKANAS CHILENAS

#### CALCHONA:

SER MITOLÓGICO, MITAD MUJER, MITAD OVEJA, QUE CUIDA LOS REBAÑOS

#### SHANGÓ:

DEIDAD DEL AGUA / DIOSES DEL MAR / LUZ DEL AGUA O DEL MAR  
(SHA: LUZ / ANGÓ: AGUA)

### OTRAS DEIDADES KAKANAS ARGENTINAS

#### CAYLLE O CALLEY



Entre la terminología que pudimos aprender de Karen Zunilda Aravena Álvarez, estaba CAYLLE o CAYLLA que significa AMOR.

Ella no lo conocía, pero la coincidencia con el nombre de este pectoral que representa una importante deidad kakana de Andalgalá, Catamarca, me permite inferir que es perfecta esa palabra con significado tan romántico para designar al Sol diaguita.

Enorme difusión se consiguió de esta figura, una de las piezas más famosas de la metalurgia del NOA, conocida como el "Disco de Lafone Quevedo". Obsérvase un personaje central, escoltado por dos felinos y, entre otros detalles podemos ver el atuendo típico andino. Escasa o nula información existe acerca del significado mitológico, símbolo del dios principal de esta zona diaguita, que para algunos historiadores representa el *Punchao* (sol, *inti*, etc.).

Según la historiadora peruana María Rowstoroski, en el año 1430, el Inca *Pachacutec* ante la ineficiencia del soberano *Paulo Inca* y su posterior derrota ante los aguerridos *Chancas*, toma el poder acompañado de sus generales y decide cambiar las estructuras más importantes del Imperio del *Tahuantinsuyo*. Debemos tener en cuenta que *Pacha* significa "Universo" y *Cutec*, "transformador", por lo tanto "El que transforma al Universo"

Según el historiador José Cornejo Bouroncle en su obra "La Idolatría en el Antiguo Perú" (Cuzco 1942), nos dice que los indios del Perú, tenían como costumbre levantarse muy de mañana y toda la familia debía "saludar" mirando el nacimiento o aparición de "*Punchao*" (Sol) mediante una forma de ejercicio que consistía en llevarse ambas manos hasta los labios, expeler el aliento a manera de brindar ese resuello al sol o *Punchao*, este "ejercicio" tenía como nombre *Muchak* o *Mucha*, y debería hacerse repetidamente muchas veces. Luego tomaban una bebida caliente que generalmente era una mezcla de chicha o *asúa* con alguna fruta, esta bebida tenía como nombre "*Punche*". Igual acción se repetiría en la tarde cuando el astro rey se ocultaba.

Como podrá advertir el lector, esta bebida muy propia de todo Hispanoamérica, tiene historia y ésta pertenece a la región andina de Sud América. A propósito, lo que hoy llamamos América, tenía como nombre "*ABYA YALA*". También hay que recordar que no existe pueblo andino del Perú, por más pequeño que sea, que no se precie de tener su "propio" *Ponche*.

El examen del "Disco de Lafone Quevedo o Disco de Chaquiago" está enmarcado dentro de dos perspectivas: la importancia del estudio de la historia de los Andes meridionales y "lo andino" como unidad dinámica. Su análisis nos permite señalar correspondencias interesantes.

Así, se hallarán evidencias que establezcan las vinculaciones entre los discos y placas de bronce del NO. argentino y Bolivia, la visión de *Pachacuti* o *Pachacutec* (que dio origen a la expansión de los Incas) y la imagen principal (*Punchao*) del *Coricancha*. Se proponen nuevos elementos en favor de la existencia de una deidad polivalente en cuya larga evolución se recogen las "historias sagradas" de varios dioses andinos.

El disco de Lafone Quevedo es también conocido como "disco de Chaquiago", pues procede de la localidad del mismo nombre cercana a Andalgalá, provincia de Catamarca (Argentina); actualmente, forma parte de las colecciones del Museo de la Plata. Está hecho de bronce, probablemente mediante la técnica metalúrgica de la "cera perdida"; sus dimensiones son: 16 cms. de alto y 10,7 cms. de diámetro.

Presenta como personaje central una figura antropomorfa de cuya cabeza se proyectan seis rayos dispuestos de a tres, separados por un objeto cefálico trapezoidal

con siete rayas en el borde superior y una abertura cuadrangular; sobre la frente está una suave depresión circular a modo de disco. No están figurados los ojos y, en cambio, hay dos líneas paralelas que limitan cuatro círculos como lágrimas. Las orejas son leves protuberancias semicirculares y están horadadas. Sobre los hombros van nueve proyecciones radiales como si fueran charreteras. El personaje viste *uncu*, que en la parte superior tiene tres franjas o listones, en los cuales están seis rectángulos por lado (tal vez pueda tratarse de la representación de una larga cabellera). Sobre el pecho pende un collar o adorno pectoral del que cuelgan dos objetos semilunares. La parte de la falda lleva cuatro líneas paralelas con ocho círculos inscriptos en ellas. Las manos tienen tres dedos y se apoyan sobre un elemento escalonado invertido semejante a una banca, posiblemente *tiana*, *hana* o asiento real.

El disco tiene dos pares de personajes que acompañan a la figura antropomorfa central. El primer par de personajes secundarios se ubica en la mitad superior del objeto descrito y se trata de dos felinos parados sobre los hombros del motivo principal. Las orejas de los animales son circulares, notablemente grandes en relación al conjunto del cuerpo, perforadas en forma de un trébol de cuatro hojas. El morro del felino es hueco y remata en una división cuatripartita.

La larga cola se proyecta hacia abajo, enroscada, con cuatro círculos que son representaciones de las manchas felínicas, las que también podemos observar en el cuerpo del animal. Las patas terminan en dos garras circulares con cuatro uñas curvas.

El otro par de personajes secundarios ocupa la mitad inferior de la pieza y parece tratarse de dos saurios, cuyos cuerpos están decorados con un tema de espirales, escalonados y grecas.

La cabeza es alargada, boca abierta, ojos circulares y orejas horadadas. El brazo o pata delantera — que es la única representada — termina en tres dedos afilados. Estos saurios se proyectan hacia abajo desde los hombros de la figura central para juntarse simétricamente a sus pies.

Las placas y discos que nos ocupan se han asignado, cuando son originarios del Noroeste argentino, a la cultura de La Aguada; en el caso boliviano, a la de Tiwanaku (Ibarra Grasso 1964). Debe señalarse que no proceden de contextos arqueológicos originales ni de excavaciones sistemáticas, sino que son productos de hallazgos ocasionales; varios de ellos están en manos de coleccionistas particulares.

## EL CHIQUI

Deidad arraigada entre los diaguitas-calchaquíes. No tenía forma material ni ídolo que lo representara. Era un fantasma o espíritu que disponía de un templo, un gigantesco algarrobo. Allí los hombres ofrecían las cabezas de los animales cazados. El *Chiqui* simboliza la fatalidad, la mala fortuna, reverso del *Pujllay* y de la *Pachamama*.

La guerra, los temblores, las pestes, los huracanes y la furia del rayo, son obra del *Chiqui*.

Es un semidiós de origen peruano, adoptado en las regiones del noroeste argentino, y que se suele invocar con el objeto de que produzca lluvias en abundancia. "Para el logro feliz de cualquier empresa -dice Adán Quiroga- el indio tenía que invocarle; si no, las cosas salían al revés de lo que se quería. Imposible era la vida de la tribu, en la aridez de la llanura, sin el sustento de la algarroba y el maíz, y había que implorar al *Chiqui* para que la

*cosecha fuera abundante. Las guerras, la sequía, los huracanes, las pestes, los temblores, Illapa (el rayo) cayendo con furia y desgajando al tacu (algarrobo) secular, todo era obra de ese Chiqui, demonio calchaquí, a causa del cual el hombre es desgraciado".*

*"El Chiqui -continúa Quiroga- es el padre de los sacrificios. No es concebible fiesta del Chiqui sin cabezas de animales. Estas cabezas, sin duda alguna, son la sustitución de las cabezas del hombre, que con sacrificios humanos se le aplacaba. Además, yo no tengo dudas de que los sacrificios de las tinajas o urnas funerarias tendrían que ver con el Chiqui".*

El historiador Montesinos, dice: "chi" es cosa parada, "qui" partícula que significa ambigüedad, luego *chiqui* es, cosa doble, llena de falsía. Cada vez que aparecía un remolino de viento, la forma de hacerlo desaparecer era hacer la señal de la cruz, ya que el diablo estaba presente en el remolino.

Las bacanales del *Chiqui*, también se celebraban cuando sobrevenían las grandes sequías, o sea cuando se evaporaba la humedad de la tierra, porque el sol quemaba. "*Intirupas tian*" era el grito de la tribu sedienta y borracha, por ello los indios levantaban en alto sus cántaros vacíos, en demanda se enseñaban a los cielos, haciendo saltar las cabezas sacrificadas de los animales, rociando con agua el suelo seco y tirando maíz molido y almidón, signos de fertilidad y fecundidad.

La leyenda popular, asegura: "...*El Chiqui sabe cómo vengarse de quienes lo olvidan. Es el que tiene atado el viento y lo suelta, tiene en la mano los secretos del rayo y lo enciende - Illapa, el fenómeno que cae sobre los cactus o los algarrobos y los destruye-. Tiene las riendas del agua y la suelta o la sujeta, si quiere mandar inundaciones o declarar la sequía...*".

En los mitos y ritos relacionados con el *Chiqui* (deidad maléfica) se pone de relieve esa devoción y veneración por el algarrobo. De sus ramas se colgaban las cabezas de las aves arrebatadas al *Llastay* (dios protector de los animales de la montaña), como ofrenda a este ser causante de las grandes sequías, de los terremotos, de las plagas y de las pestes. "*El Chiqui es una divinidad importada del Perú, la que con ese carácter típico ha arraigado de tal modo en nuestro pueblo, de esta parte de los Andes, que hoy día no hay un calchaquí que no conozca el nombre del numen funesto. Para el buen logro de cualquier empresa, el indio tenía que invocarle; sino, las cosas salían al revés de lo que se quería*". Imposible era la vida de la tribu en la aridez de la llanura, sin el sustento de la algarroba y el maíz -y había que implorar al semidiós para que la cosecha fuera pingüe. Tampoco era concebible la fiesta del *Chiqui* sin el árbol, el *tacu*, que da la algarroba con que se elaboraba la chicha, de las libaciones a la divinidad funesta. "El árbol", nombre con que se llama al algarrobo, fue siempre venerado en territorio calchaquí más que la palmera en el desierto; la cabeza del sacrificio se colgaba en él, y hay cintas, masas y guaguas, sin duda en sustitución de la carne humana; bajo el árbol hácese también las libaciones de la aloja fermentada.

El *Chiqui* no tenía forma material ni ídolo que lo representara. Era sólo un espíritu, un fantasma, pero disponía de un templo para recibir su culto propiciatorio: un gigantesco algarrobo a cuyo alrededor apenas crecían pequeñas hierbas, alfombras de su anfiteatro. Allí llevaban los hombres las presas obtenidas en la cacería y las decapitaban, pues a su memoria se le ofrecían las cabezas. Su advocación nace así asociada al culto del árbol.

El *Chiqui* simboliza la fatalidad, la mala fortuna, reverso del *Pujllay* y la *Pachamama*. Aunque por lo común trae la desgracia, puede ser también portador de la buena suerte, si se lo invoca antes de acometer una empresa. Lo que más se le pide es

que mande buenas cosechas de maíz y algarroba, productos de fundamental importancia para los pueblos nativos.

Y, como dice la poesía:

### **A Chiqui, demonio de la sequía**

*"Cuando llueva y reverdezcan las laderas  
chayaremos como ofrenda a Pachamama ;  
habrá comida y baile, aloja y chicha ;  
música de antaras y de cajas  
endulzada por flautas melodiosas ;  
sus acordes vibrarán en las quebradas  
y en las cumbres más altas de los cerros,  
y de bagualas, amores y alegrías,  
el ámbito del valle estará lleno!"*

A la sombra protectora del algarrobo se celebran aún ritos. Entre ellos debemos mencionar uno muy antiguo: el del "Chiqui". Éste consiste en ofrendar, al Supremo Hacedor, sacrificio en holocausto para atenuar su ira y, al mismo tiempo, obtener favores. Para ello se reúnen debajo de un "árbol", luego de sacrificar un animalito (cabra, llama, etc.), cuelgan en las ramas las ofrendas, especialmente las cabezas, mientras liban y cantan a su nombre. También el tronco les sirve, para realizar desde tiempos inmemoriales, las danzas de "trenzar" (modernizada y convertida en la "Danza de las Cintas"). También a la sombra del algarrobo construyen el pesebre para el niño Dios y realizan sus *chayas*, que son ritos carnavalescos con máscaras de todo género.

El *Chiqui* es, en definitiva, un duende maldito, de enojo fácil y terrible maldad; castiga con sequías y terremotos; distribuye las lluvias y los vientos a su capricho y, finalmente, es el símbolo de la desgracia.

### **CACANYI:**

DEIDAD DE LA FERTILIDAD (PUEDE SER HOMBRE O MUJER)

### **EL MIKILO**

Antigua deidad diaguita, con múltiples representaciones. Es esquivo y poco sociable. Deja huellas que no corresponden a ningún animal existente en la zona. Se lo conoce por su grito pululante. Se lo describe, entre otras concepciones, como un animal demoníaco, que tiene la mitad del cuerpo como de gente y la otra mitad como de perro. Sus manos son de criatura y sus pies de gallo. Su cola, larga y cubierta de plumas. No siempre ataca a los hombres, comúnmente los espía.

El duende que muchos riojanos dicen haber visto deambular por las calles se llama "*Mikilo*", asusta desde la época de los diaguitas a los niños picarones que se escapan de sus casas a la hora de la siesta y, dicen, es un tramposo.

Hombrecillo de poncho y sombrero negro, este pequeño ser fue denunciado a la policía riojana, por los habitantes de la apacible localidad de Chilecito, por andar posándose en las entradas de las casas de los lugareños y asustar a los paseantes. El *Mikilo* suele engañar con su particular constitución física a las distraídas víctimas. Es

que posee una mano de lana y la otra de hierro y ante la pregunta –que no da lugar a un no- sobre con cuál mano el ocasional atormentado quiere recibir un golpe, *Mikilo* se abusa. Si le responden que con la de lana, pues bien, recibe un golpe durísimo; en tanto que si la víctima se decide por la de hierro, cosa que nunca sucede, obtiene un menor sacudón. Sin embargo hay quienes dicen que no existe, que su presencia no es cierta, que es sólo producto de la fantasía pueblerina, aunque logre generalmente el cometido para el que se lo invoca: que los más pequeños se decidan por dormir la siesta.

El *Mikilo* diaguita es una concepción indígena que se conserva en parte de la provincia de La Rioja, sin mezcla de elementos ni incásicos ni cristianos, también es un mito conocido en la Sierra del Famatina, el Velasco, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero y Salta. El *Mikilo* se refugia en los bosques y montañas, en cuya penumbra vive, lo que lo ha librado en cierto modo -señala Juan Zacarías Agüero Vera, autor del texto "Divinidades Diaguitas"- del exorcismo de la colonia y de la profanación de los europeizantes.

La raza diaguita habitó los valles territoriales que hoy son jurisdicción de Catamarca y La Rioja hasta los confines de Chile y parte de San Miguel de Tucumán; hablaban el kakán, vestían de lana y cuero, se dedicaban a la cría de ganado y también eran excelentes labradores.

El *Mikilo* pertenece a la familia de los dioses salvajes y demoniacos, sin templos elevados por la mano del hombre, ni ofrendas de oro que despertaran la codicia y el fanatismo iconoclasta de la conquista.

Es un dios proteiforme que varía a la luz de las arboledas y de las peñas, al igual que la raza que lo creó, es esquivo, poco sociable y se anuncia con un grito pululante que viene de lejos. No se parece a ningún animal conocido, tiene forma extraña, la mitad del cuerpo es como de gente, y la otra mitad como de perro, tiene cola larga, las manos son de criatura y los pies de gallo, en vez de volar, corre al ras del suelo y deja rastros de liebre. Es, finalmente, un hombrecillo pequeño y magro, de grandes ojos redondos y fosforescentes, gusta dormir la siesta a la sombra de las higueras y sus víctimas preferidas son los niños, a quienes roba sin dejar rastros.

### LA ZAMPASUCUN

Es un ser mitológico femenino cuya característica fundamental es que posee sus senos desmesuradamente grandes, pues fantasmagóricamente se aparece en suelos riojanos, a las criaturas muy pequeñas cuando están solas y lloran de hambre, para darles de mamar. El nombre se debe al sonido onomatopéyico que producen sus pechos al caminar. Aparece a veces en forma de perro, puede pelear y hasta comer personas.

### CONCLUSIONES

Estamos en los albores del acontecimiento histórico más importante de los últimos 100 o 150 años dentro de la etimología del cono sur, si tenemos la suerte de llegar a recopilar la mayor cantidad de material posible para poder generar una base de datos que nos permita vislumbrar toda la estructura gramatical del idioma.

El investigador Daniel Herrera destacó su gran asombro sobre el hallazgo de una persona que habla la lengua que viene estudiando desde hace 40 años. "Lo que en nuestro conocimiento alcanza este descubrimiento es como encontrar un dinosaurio

vivo, sumado a que existen investigaciones de grandes autores que vienen negando sistemáticamente en publicaciones la existencia de esta lengua”, explicó Herrera.

Con solo imaginar que el objetivo de rescatar la legua kakana sea posible, es inevitable pensar en la influencia que este hecho podría desencadenar en el vasto territorio que originalmente ocupaba la Nación Kakán. El rescate ancestral de la legua llevará inexorablemente a ahondar en todo lo concerniente al folklore, las tradiciones, las técnicas artesanales, la música, etc.

"Saber de dónde venimos para saber hacia dónde vamos" será no sólo una frase hecha, podría convertirse en una verdadera revolución con impredecibles consecuencias en gran parte de Argentina y Chile.

Reconocemos que esta empresa será más que complicada, que las distancias dilatarán cualquier avance, pero la esperanza se agiganta día a día y hace que imaginemos que los sueños son estados espirituales que corren presurosos a convertirse en felices realidades tangibles.

**Juan Carlos Allosa** (Andalgalá - Catamarca) - Amauta de la Comunidad del Pueblo Diaguita de Andalgalá - Catamarca.

HISTORIA. MEMORIA. FOLKLORE.

## EVENTOS QUE MARCARON LA HISTORIA DEL FOLKLORE EN CATAMARCA

Por Ángel Carrizo

El Gran Festival Folklórico, primero realizado en suelo Argentino, duró 11 días, desde el 1º de Agosto del año 1657.

Al día siguiente de la llegada de Bohórquez a la Ciudad de Londres, en Pomán, se inició el gran festival folklórico, que a la postre iba a ser el primero de este tipo en suelo Argentino.

El evento había sido preparado por el gobernador del Tucumán, Don Alonso de Mercado y Villacorta, para deslumbrar a Bohórquez. Se habían proyectado de dos clases, los que debían llevarse a cabo al aire libre y los que se realizarían en el teatro, al que la leyenda y tradición le daría el nombre de "Teatro de Bohórquez" y con el que se conocieron las ruinas que habían quedado de su mampostería de adobe hasta las primeras décadas del año 1900, posteriormente el viento las llevó así como también a los recuerdos.

Por la mañana se llevaban a cabo los actos al aire libre y por la tarde los que tenían como sede el teatro. Los primeros comenzaban a las 10 horas y al final una comida de la que participaban los asistentes. Los segundos comenzaban temprano en el teatro, porque debían terminar a la puesta del sol ya que el local no tenía luz y la gente del aspirante a Inca no estaban acostumbrados a las velas.

Al aire libre se realizaron: Lides de toros, que tuvieron muy buen recibimiento por el público, aunque en algunas oportunidades los toros carecían de la agresividad que constituye la mayor emoción de los espectadores. Quizás por ello algunos originarios del cortejo de Bohórquez se animaron a practicar como banderilleros, lo que fue recibido por sus compañeros con gran entusiasmo.

Las carreras de sortija, otro de los actos al aire libre sirvió para demostrar la destreza que tenían los españoles al andar a caballo, y la puntería en el aro que dejó asombrado a todo el público. También se realizaron competencias de destrezas de originarios y españoles a caballo que eran muy celebradas cuando se cumplían sin tropiezos, pero también festejadas cuando alguno de los participantes se caía del caballo. Finalmente se practicaban carreras sobre un solo pie y en distancias por lo menos de cien metros, y de carreras con las dos piernas atadas, además de otro juegos.

Los actos correspondientes a esta gran fiesta folklórica que se llevaron a cabo por la tarde en el teatro fueron: Dos comedias cortas de carácter ligero, mas parecidas a entremeses, que gustaron mucho. Los otros días se llevaron a cabo los clásicos saraos españoles en aquella época, muy comunes en España, pero que también se habían hecho muy populares en Lima. Tanto la música constituida por arpa, guitarras y mandolinas, más castañuelas, manejadas con gran habilidad. El baile zapateado por hombres y mujeres fue del agrado de los originarios. El canto flamenco llamó mucho la atención, al igual que el recitado de poesías que fueron seguidos atentamente.

Así se llegó a la última tarde del festival, a la que se le quiso dar un carácter típico indígena en homenaje a Bohórquez, aunque en los saraos, integrantes de su séquito habían participado con su música de ocarina y sukos de caña y gran percusión, además de bailes multitudinarios con una ensordecedora percusión característica, con instrumentos desconocidos por los españoles, como al que clasificaron como campana de percusión, además de los clásicos cascabeles.

Según la historiadora e investigadora Teresa Piossek Prebisch, se leyó una larga poesía por un sirviente del gobernador vestido de mujer y con una peluca rubia laudatoria, dedicada a Bohórquez, que fue aplaudida por los presentes. También la escritora expresa que los regalos de despedida se habían entregado por parte del gobernador antes de comenzar la función. La tradición dice que la túnica bordada por las damas de Pomán y el bastón de mando fueron entregados al final del festival, y la corona en una ceremonia aparte, en la que Bohórquez se arrodilló frente al gobernador, quien evidentemente emocionado, dijo algunas palabras de elogio, sacando la espada, acarició con ella, la espalda del homenajeado, coronándolo a continuación como Inca, al poner lentamente sobre la cabeza del mismo la corona de oro y plata que lo consagraba como tal.

El público que asistía entusiasmado se incorporó al baile, en una palabra, todo el mundo bailaba la paz lograda entre españoles y originarios. El gobernador y el Inca tomados de la mano y siempre mirando al público asistente, saludaron ceremoniosamente. Los religiosos presentes se retiraron por miedo de que la locura generalizada pidiera a ellos que también bailaran, porque les daba vergüenza.

Así terminó el primer gran festival folklórico realizado en territorio argentino de la Provincia de Catamarca, Ciudad de Londres de la Rivera de Pomán, los primeros días de agosto, promediando el invierno de 1657, entre las rugosas lomadas al pie del majestuoso Ambato, Manchao,.

### 300 AÑOS DESPUES

Catamarca vivió otro acontecimiento de singular magnitud, la 1º Fiesta Nacional del Poncho, en 1967, convertida hoy en el evento mas importante de América en la época

invernal, ubicada después de los festivales de Cosquín y Jesús María en el orden nacional. No se estableció si se originó en el Club de Leones, o si fue algún funcionario del gobierno de Don Armando Navarro. También hablaron del tema don Manuel Aosta Villafañez y Atuto Mercau Soria, todos sobre la necesidad de reivindicar al poncho catamarqueño como prenda histórica y nacional. Poner en valor la importancia de los ponchos locales tejidos con vicuña, en las exposiciones internacionales que participó nuestro país desde el Siglo XIX.

La iniciativa en realidad fue folklórica, como la prenda misma, ya que los restos de ponchos indígenas encontrados en enterratorios belenistas, hunden sus raíces lo mismo que el telar indio, en las penumbras del tiempo. La mita indígena por el hilado terminado, según tradiciones prehispánicas, en una fiesta que no era otra que la del poncho. Se realizó también para atraer al turismo nacional hacia nuestra provincia.

Se realizaron también campañas con postales con motivos catamarqueños, fotografías, se filmó en colores la primera película de corto metraje, que exponía el Dique de Las Pirquitas, la Cuesta del Portezuelo, la Quebrada de Belén, con música de Polo Gimenez y Manuel Acosta Villafañez, interpretadas por Los Arrieros de Valle Viejo. El Mercado Artesanal y el gran festival. El entonces gobernador Guillermo Brizuela, dictó el Decreto N° 645, Instituyendo la Fiesta Nacional del Poncho, teniendo como fecha de inicio, el día 5 de Julio, coincidente con la Fundación de Catamarca, y las vacaciones de invierno, "Han motivado esta Resolución, antecedentes históricos, tradición artesanal, sentido regional y nacional, aportes de nuestra provincia al hacer vernáculo y un profundo sentimiento de justicia hacia el poncho", rezaba el decreto.

Presencia de delegaciones de los 16 Departamentos catamarqueños, provincias argentinas, turistas del país y el extranjero, exposiciones, más de 50 guitarras interpretando el Himno Nacional, autoridades provinciales, y hasta el presidente de facto de esa época junto a todo su gabinete. Muestra retrospectiva de cine nacional con presencia de destacadas figuras del séptimo arte, concurso de ponchos, afiches, poemas, cuentos, narraciones, vidrieras, obras musicales, artesanías.

Con glosas de Jaime Dávalos que estrenó su poema "Unidos bajo el Poncho Catamarqueño". La animación de Pola Martinena y Abel Figueroa, coordinación de Ramiro Espoz Saavedra, las actuaciones de Los Arrieros de Valle Viejo, Los de Catamarca, Rolo Espindola, Polo Gimenez, Atuto Mercau Soria, Juan Ramón Ponce, Los Hermanos Albarracin de La Rioja, Selva Gigena, Los Tinogasteños, Julia Elena Dávalos, Ballet Flor de Tusca, Rosa Rodríguez Gerli, Salta, Margarita Palacios, Los Nocheros de Anta, Jovita Díaz, Hernán Figueroa Reyes, Los Chalchaleros, Las Voces Blancas, los ranchs, y todos viviendo la fiesta.

Catamarca durante el festival fue otra ciudad. Un gran conglomerado de gente local y turistas nacionales y extranjeros, felices, optimistas, unidos por la tradición, el arte

nativo y ancestral cultural que invadió las calles, plazas, hoteles, bares, con bulliciosa felicidad, bajo el amparo de la Patrona Virgen del Valle. Al día siguiente, todo había pasado, era un día seminublado, triste, las calles casi desiertas. Catamarca volvía silenciosamente a su rutina, y comenzaba un mito: La Primera Fiesta del Poncho había sido un éxito. Este 2017 cumplió 50 años La Fiesta Internacional del Poncho.

Dos hitos que marcaron la Historia, la Memoria y el Folklore de Catamarca.

Prof. ANGEL RICARDO CARRIZO

Director COFFAR Catamarca

# La construcción de la memoria y la historia en San Carlos

Por Rafael Fabián Gutiérrez

Literatura argentina U.N.Sa.

## Introducción

El pensamiento de Rodolfo Kusch se desarrolló situado en distintas vivencias de una América amplia y variada, desde allí aportó categorías para explicar fenómenos culturales cuya comprensión quedaría sesgada desde una perspectiva que hubiera elaborado sus categorías atendiendo a otros procesos culturales muy diferentes y divergentes.

Atentos a esas categorías, nos propusimos utilizarlas para interpretar fenómenos culturales de la región en la que nos encontramos, espacio en el que se desarrolló la mayor parte del pensamiento de Rodolfo Kusch.

Este artículo surgió de un trabajo de campo realizado por estudiantes de grado de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Salta en la ciudad de San Carlos, en los Valles Calchaquíes de Salta, en julio de 2017. Durante la visita, los anfitriones compartieron la única versión escrita que tenían de la historia de la localidad *Apuntes históricos sobre San Carlos del Valle Calchaquí de Salta* de Reyes Gajardo y luego nos invitaron a visitar sus lugares y personas más significativas. Atentos al diálogo entre los anfitriones y los especialistas en filosofía e historiografía, notamos las diferencias, tanto en el discurso como en la performatividad de los mismos. Por lo tanto, nos proponemos problematizar la relación que hay entre la historia como disciplina científica -engendrada por el logos occidental- frente a la tradición oral de las pequeñas poblaciones del interior de la Provincia de Salta.

## La comunidad y sus discursos

Consideramos que la observación de campo se volvía en disparador preciso para la reflexión sobre el pensamiento americano, de acuerdo con Rodolfo Kusch que realizó sus reflexiones a partir de la indagación directa del hombre americano en su ambiente.

San Carlos es la cabecera del departamento del mismo nombre en los Valles Calchaquíes de Salta cuya existencia se remonta a los primeros asentamientos de los misioneros jesuitas en la zona y con una importancia política que le llegó a disputar a

la ciudad de Salta el carácter de Capital de la provincia en el siglo XIX<sup>14</sup>. En este momento, su imagen no difiere de otras localidades del interior, con un trazado urbano muy reducido a algunas manzanas alrededor de la plaza principal, en torno a la cual están la iglesia, la intendencia, la comisaría, el hospital y el centro cultural. Mostrando un trazado heredado de la conquista española, tanto en la disposición edilicia como de las autoridades<sup>15</sup>.

Una visita a la ciudad es orientada por los “operadores turísticos”<sup>16</sup> que realizan un recorrido por esos lugares del centro y por la presa que provee de agua a la producción agrícola de la que se sustenta fundamentalmente el pueblo. Dado que la comitiva de la que formaba parte era de la universidad, fuimos invitados a visitar a la ciudadana ilustre, Raimunda Mamaní de Alarcón, y los estudiantes de historia con sus docentes a cargo realizaron una entrevista a la señora cuya avanzada edad oficia de memoria de la comunidad. Esa valoración que se le otorga a una persona dentro de una organización social no nos resulta común en una ciudad, pero sí es propio de comunidades pequeñas ya que la transmisión de los conocimientos se hace en base a los patrones de la oralidad.

La valoración que San Carlos hace de la señora Raimunda Mamaní de Alarcón se hace evidente una placa puesta por el municipio en el que la declara “Ciudadana ilustre”. Reconocimiento que surge de su participación como artesana de tapices y coplera –cuya fama ha trascendido las fronteras de la provincia- ya que su aporte a la música de proyección folklórica se evidencia en los reconocimientos y fotografías que cuelgan de las paredes de su casa. Entre las fotos están las de “El Chango Spasiuk” y “Soledad Pastorutti”, evidenciando que su vínculo con el ámbito de la música folklórica contemporánea que se proyecta hasta las generaciones más recientes.

Parte de la entrevista realizada por los estudiantes y docentes de la U.N.Sa. se detuvo, por un lado, en sus técnicas de elaboración de tapices y del canto de coplas y, por otro, en sus recuerdos sobre el pasado de San Carlos. La señora Raimunda Mamaní de Alarcón explicó su aprendizaje de la técnica artesanal y detalló cómo se realiza el trabajo de hilado, tintura y tejido, aunque aclaró que ya no se dedicaba a eso porque ese mismo trabajo con los minerales a partir de los que se elaboran las tinturas le había deteriorado la vista. En cuanto a las coplas, cantó algunas con el acompañamiento de la caja y señaló cuáles eran las que había heredado de tradición familiar y cuáles había compuesto.

---

<sup>14</sup> San Carlos pudo ser capital de la Provincia de Salta, gracias a la importancia política y económica que adquirió en un determinado momento de su historia. Finalmente una elección selló su destino al perder por un voto de diferencia frente a la ciudad de Salta. <http://www.portaldesalta.gov.ar/sancarlos.htm>

<sup>15</sup> Las ciudades fundadas por el Imperio español se hacían en base a una disposición geométrica alrededor de una plaza cuadrada y solares de una cuadra de lado. En torno a esa plaza se distribuían los edificios de las autoridades civiles, eclesiásticas y militares.

Cuando la entrevista se orientó hacia sus memorias sobre el pasado de la comunidad, la informante refirió sus primeros recuerdos de infancia relacionados con las tareas de pastoreo, labranza e hilado. Allí aclaró que la mayor parte de su vida se desarrollaba en el campo, entre los cerros, con muy pocas aproximaciones al pueblo, producidas en fechas especiales –ligadas al calendario de celebraciones religiosas<sup>17</sup>– que convocan a los pobladores rurales en San Carlos. Recordó que en esos momentos de soledad, pastoreando entre los cerros, fue que comenzó espontáneamente a cantar las coplas que había escuchado de sus mayores. En las comunidades de tradición oral, la versificación en cuartetos octosilábicos con acompañamiento de un instrumento de percusión funciona como recurso mnemotécnico, que facilita conservar una gran cantidad de composiciones adecuadas a distintos motivos. Esos mismos patrones son los que proveen de principios para la elaboración de nuevas coplas, cuyas variaciones son las suficientes para tratar un tema reciente<sup>18</sup>.

En el momento de evocar sus recuerdos más lejanos y desarrollarlos progresivamente, se volvió inevitable la comparación entre sus vivencias de niñez y juventud en un mundo más rural y un pueblo mucho más reducido con el San Carlos actual. De ese modo, a partir de las vivencias personales fue explicando su percepción de las transformaciones en su mundo inmediato con sus consecuentes cambios y permanencias. Lo interesante fue que no realizó un relato nostálgico que se lamenta por las pérdidas del pasado aunque sino con una naturalidad acostumbrada a asimilar las transformaciones.

Ante las preguntas relacionadas con los momentos de mejora del pueblo hizo una pausa, se excusó en su falta de memoria y luego reconoció vagamente que durante la década de 1950, San Carlos fue provisto de un hospital y de una escuela, mejorando la calidad de vida de los pobladores.

### **Las posiciones de los participantes**

Luego de concluir el recorrido y la visita a la ciudadana ilustre, los docentes se reunieron con los estudiantes para realizar un primer análisis del trabajo de campo. En el diálogo con los estudiantes, los docentes aclararon que la información que manejaban los “operadores turísticos” provenía de la única historia escrita sobre San Carlos: *Apuntes históricos sobre San Carlos del Valle Calchaquí de Salta* publicada por

<sup>16</sup> Los lugareños prefieren referirse a sí mismo como “operadores” y no como “guías” porque consideran que su tarea excede la de simplemente mostrar al visitante el lugar.

<sup>17</sup> Dentro del calendario religioso prehispánico y que luego fue asimilado por el cristianismo está el carnaval, como celebración mundana que precede al “miércoles de ceniza”.

<sup>18</sup> Walter Ong ha estudiado las diferencias que hay entre el concepto de creación artística en las comunidades ágrafas y en las alfabetizadas. En las primeras, la creación está muy reglada por formas o patrones fijos que permiten la incorporación de algunos términos nuevos que remiten al contexto inmediato. “Los elementos fijos en la memoria del bardo constituyen un caudal de temas y fórmulas a partir de los cuales todo tipo de historias pueden construirse de diversas maneras.” (p. 65)

Carlos Reyes Gajardo en 1938. Se trata de una redacción realizada por un historiador vocacional, un clérigo que dejó los hábitos y buscó su reinserción en la comunidad a través de esa tarea, por la que ya era conocido, con vinculación con los miembros fundacionales de las instituciones historiográficas y museológicas de la región<sup>19</sup>.

Por otra parte, el docente de historiografía aclaró a los estudiantes que en una entrevista con un informante se debe atender a su contexto, porque hay respuestas que va a eludir o adecuar a sus interlocutores, pues mientras que los investigadores están de paso, el informante vive en la comunidad y lo que dice tiene repercusión rápida en una colectividad pequeña en la que la información circula velozmente. Por ese motivo muchas veces dice no recordar y hace referencias sin precisión de nombres o momentos. Por ejemplo, la sola mención de la década de 1950, como período de mejora para el pueblo, es una alusión al primer peronismo -interpretación que dejó a cargo de los entrevistadores- y no vinculó su respuesta con momentos posteriores y mucho menos con el actual.

Observamos que en el relevamiento de la entrevista se dejó de lado el canto de las coplas, como si hubieran sido un accesorio artístico, de carácter decorativo para la información que se pretendía considerar para el estudio de la historia oral. Sin embargo, en una comunidad en la que persisten los rasgos de la oralidad, la información más significativa está codificada en ese canto acompañado de un instrumento de percusión en el que el recitador entra casi en un estado de trance para traer a su memoria los versos que va a recitar.

En el diálogo con los estudiantes surgió el tratamiento del conflicto que se plantea entre los investigadores universitarios que configuran un discurso que muchas veces entra en contradicciones con los relatos que conserva la comunidad. Lo que percibimos en las intervenciones que realizan los académicos en las pequeñas comunidades es un cuestionamiento desde la disciplina científica a los conocimientos que los lugareños tienen de su pasado. Considero que la actitud nos parece soberbia pues desde un *logos* -sobre el que se organizan los estudios académicos- se cuestiona al relato que no pretende validarse en datos contrastables sino en la confianza en el testimonio de los mayores que lo transmitieron. El discurso académico se presenta como una superación del pensamiento precientífico -tal como lo fundó la reflexión griega- y asimila los relatos de la comunidad al *mythos*.

Desde esa consideración, la tradición oral se enraíza en una forma de pensamiento "prelógico", en tanto anterior al *logos* que establece los principios de la racionalidad griega: identidad, no contradicción y tercero excluido; luego reforzado por el pensamiento cristiano del "telos trascendental" y el tiempo lineal e irreversible.

---

<sup>19</sup> Situación que evidenciaba la falta de trabajo de investigación y publicación sobre la historia de Salta, tarea pendiente para la nueva generación de profesionales que se está formando en la universidad.

En nuestro espacio americano, las comunidades que organizan la transmisión de sus conocimientos por vía oral persistieron hasta muy entrado el siglo XX, pues la escolarización –fundamentada en las disciplinas organizadas por el logos occidental– recién cobró fuerza a partir de las políticas educativas del primer peronismo, o sea a mediados del siglo XX, por lo que la generación escolarizada recién entró en actividad en la comunidad dos décadas después y su influencia en la toma de decisiones es aún posterior.

En el caso puntual de San Carlos, la historia escrita por Reyes Gajardo tuvo circulación y reconocimiento entre los grupos ilustrados de la región y su impacto en su momento de publicación se redujo a una población muy reducida en la Provincia de Salta, pues la alfabetización aún era muy limitada. Fue muchas décadas después en la que el texto tuvo una circulación indirecta a través de quienes formaron a los “operadores culturales” y que podemos cuantificar en unas dos o tres décadas.

Los “operadores culturales” interactúan tanto con la comunidad como con los visitantes de modo oral, con toda la semiosis corporal que ello implica, pues el relato de la historia de San Carlos lo hacen en un recorrido físico por el trazado urbano con las referencias de información en los lugares específicos del recorrido por la localidad.

Para comprender cómo ese relato se mantiene y no es cuestionado por los lugareños es importante tener en cuenta que cultura –tal como la explica la semiótica soviética– implica un espacio vital para cada comunidad que define desde una semiósfera o universo signico en el que hay una memoria colectiva que opera por los procedimientos de comprensión, selección, analogía y olvido. Algunos de ellos consecuentes con el funcionamiento de la memoria individual, sin la asistencia de recursos tecnológicos<sup>20</sup>. Es en esos mecanismos que debemos comprender cómo el relato que transmiten los “operadores culturales” como voceros de la comunidad es operativo para conformar una identidad. Esa identidad es importante para la cohesión social en el espacio y en el momento actual y actúa como garante de su permanencia en el tiempo, por lo que debe mostrarse homogénea tanto para sus integrantes y como para los visitantes.

### **La ilusión de la escritura**

El logos occidental es *grafocéntrico*<sup>21</sup>, porque confía en la “objetividad” del registro escrito, por ello la historia como disciplina se funda a partir de la lectura de

<sup>20</sup> En un sentido amplio la escritura es una tecnología que permite organizar y almacenar información de modo externo a la mente, liberándola de esas tareas para llevar a cabo otras operaciones (Walter Ong)

<sup>21</sup> Grafocentrismo: Concepto antropológico y lingüístico que significa que un lenguaje y una cultura tienen como característica central la escritura, siendo su forma más perfecta la que utiliza el alfabeto con grafía también para las vocales. Un lenguaje con su cultura así constituidos son superiores a los que sólo utilizan la

documentos escritos y relega los relatos orales a la protohistoria, en la subcategoría de los “mitos y leyendas” de un ámbito incluso preliterario. Pues si el logos implica una racionalidad que distingue el pensamiento ordenado del caos primigenio, también la literatura se organiza a partir de la aparición de la escritura, ya que frente al caos de la variedad de versiones de la oralidad, la letra funda un principio de inmutabilidad que podríamos resumir en un esquema:

litera = letra => logos = orden = racionalidad † caos primigenio.

Los relatos de las comunidades ágrafas son considerados por los actores formados en el logos occidental como fuente para relevar información que las haga comprensibles, pero no los estiman con el valor de “verdad logocéntrica”.

Mientras que para las comunidades ágrafas esos relatos son vitales porque constituyen parte de esa “semiósfera” que les otorga “identidad”, un sentido de pertenencia y de continuidad en el tiempo. El relato construye un espacio y un tiempo por el que los partícipes del acto narrativo organizan el universo.

Un conflicto que enfrentan los historiadores –entre otros académicos- es la confrontación entre los relatos tradicionales y las versiones construidas por los investigadores universitarios. Para una mirada –que desde el pensamiento logocéntrico podríamos calificar de “ingenua”- los pobladores escasamente escolarizados se niegan a aceptar la verdad científica de los investigadores. El centro del conflicto está en el choque entre racionalidades distintas, pues para el investigador académico se trata de construir un discurso riguroso con un lenguaje preciso que dé cuenta de los hechos, acaecidos en el tiempo lineal y datable, de acuerdo con principios de causa y efecto, lo que Rodolfo Kusch en *El pensamiento indígena y popular en América* considera una especie de reduccionismo resultante de un pensamiento centrado en el hacer, incluso más que el “ser”.

Mientras que para la comunidad el relato es operativo para su funcionamiento con referencia a hechos históricos y con la analogía en acontecimientos reales o ficticios de distintas procedencias, pues un hecho acaecido en el pasado de la comunidad puede ser análogo al de un relato bíblico o de cualquier otra mitología o

---

oralidad, la palabra hablada. En nuestra historia el griego fue la primera lengua con estas características, por esto la cultura griega se impuso a todas las demás en el centro del mundo de la antigüedad, el mediterráneo.

Ejemplo de uso: "Grapho en griego significa escribir, grabar, dibujar, trazar signos"

Antónimos de grafocentrismo: fonocentrismo

Autor: Felipe Lorenzo del Río

<http://www.significadode.org/grafocentrismo.htm>

historia que haya llegado a la comunidad por las más distintas vías, pero que fueron integrados en un relato que da sentido a la existencia. Es lo que Rodolfo Kusch consideró como “tensión dialéctica”.

Todo hecho que acaece en la vida es pasible de ser interpretado, lo que le agrega a su dimensión fáctica una hermenéutica, pues la dimensión humana además de física –fundamentalmente- es simbólica. Entre una cultura con fuertes raíces tradicionales, el pensamiento es distinto al del logos occidental, por lo que no se cuestiona el valor de verdad fáctica del relato sino que se estima su importancia para otorgar sentido de continuidad en el espacio y persistencia en el tiempo a la comunidad.

### **Conclusión**

Después del trabajo de campo, con el aporte de las reflexiones de Rodolfo Kusch, podemos realizar una interpretación del conflicto entre la memoria relatada por la comunidad y la historia construida por la universidad desde los parámetros de la disciplina académica.

En los últimos cien años la comunidad de San Carlos ha tenido cambios registrados y datados por medios que permiten a los historiadores construir un discurso apoyado en los parámetros de la disciplina. Paralelamente, los relatos de la comunidad se han configurado sustentando su propia versión del devenir histórico y las transformaciones correspondientes que se sustenta en la memoria de los mayores que se ha transmitido oralmente de generación en generación.

Cuando los historiadores cuestionan o ponen en duda algunas de las versiones de la comunidad perciben el descontento o el rechazo de la comunidad, eso se debe a que los pobladores sienten una lesión en su sentido de la relación con un pasado que tiene continuidad y vitalidad en el presente, no se trata solamente de datos sobre acontecimientos lejanos. Para la comunidad, la repetición de los relatos no es solamente la referencia al pasado como memoria sino el recuerdo<sup>22</sup> de un legado de los mayores, a los que deben respeto y que -en su cosmovisión- conviven con su quehacer cotidiano.

Sin embargo, el diálogo no es irreconciliable pues mientras el investigador académico construye su historia con los parámetros de la disciplina y recibe el reconocimiento de los partícipes en el campo, puede hacer conocer los parámetros culturales por los que se rige la comunidad.

---

<sup>22</sup> En su sentido etimológico de volver a sentir con el corazón.

Una tarea previa y similar fue llevada a cabo por los estudios antropológicos y folklorológicos que relevan el acervo cultural con la intención de registrar pero sin contraponer a otra versión considerada con otro valor de verdad.

### Bibliografía

Ong, Walter (1993), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica

Lotman, J. M., (1996) *La semiósfera. La semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

Reyes Gajardo, Carlos (1938), *Apuntes históricos sobre San Carlos del Valle Calchaquí de Salta*, Buenos Aires, "Unión Salteña"

Kusch, Rodolfo (2009), *Obras Completas*. 4 Vols, Rosario, Fundación Ross

Viveros Espinosa, Alejandro, "Enfoques sobre la filosofía de Rodolfo Kusch. El método, lo popular y el indígena como horizontes de pregunta en la filosofía americana" en *Alpha* N° 42, Osorno, julio de 2016: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000100014>

**Rafael Gutierrez (Salta)** - Es profesor y Licenciado en Letras, egresado de la U.N.Sa. y Especialista en Lingüística, egresado del Instituto de Investigaciones Dialectológicas "Berta Vidal de Battini". Trabajó en distintas cátedra de la U.N.Sa. Actualmente es auxiliar docente en la Cátedra de Literatura Argentina de la U.N.Sa. y miembro del Instituto de Investigaciones de Literatura Argentina e Hispanoamericana "Luis Emilio Soto"

# EL TERERÈ

## COMO UNA DE LAS MANIFESTACIONES MÁS IMPORTANTES DEL PARAGUAY

Por LIC. PROF. MIRTA GRACIELA AREVALOS ZIELONKO

### Origen del Terere

La versión histórica de la creación del terere cuenta que durante la Guerra del Chaco (entre Paraguay y Bolivia, 1932-1935), las tropas Paraguayas comenzaron a beber el mate frío para no encender fuego que delataría su posición.

Otra versión es la que cuenta que durante la Guerra del Chaco, las tropas paraguayas comenzaron a beber el agua de tajamares o la que podían obtener durante la evaporación de la orina, filtrándola en la guampa con yerba y otros remedios yuyos (remedios naturales) para disfrazar el mal sabor. De todos modos es un hecho que el terere se popularizó en el Paraguay cuando los Veteranos del Chaco lo introdujeron en su vida cotidiana.

Al abordar el tema del pasado remoto del terere, somos conscientes de que en aquella época, lo único cierto y seguro era el conocimiento y la utilización de la yerba mate por parte de los guaraníes, incluso mucho antes de llegar los jesuitas al continente. La cuestión está en cómo los guaraníes utilizaban o consumían la yerba mate. Según dice Juan Carlos Garavaglia en torno a la utilización de la yerba mate, en su obra "Mercado Interno y Economía Colonial", citado por Meliá. Comenta que ya se hablaba del terere, por lo menos en un documento de 1665 pero no especifica nada más. Al parecer se trata de un documento más, en que se menciona la bebida de la yerba mate en agua fría, pero sin especificar la palabra terere ni la forma actual de su uso. El texto es bastante ilustrativo pues menciona las dos formas tradicionales de como los indígenas hacían uso de la yerba mate; la primera era más bien medicinal que los nativos utilizaban para la purificación estomacal, sea de las intoxicaciones o impurezas estomacales. Este uso desapareció con el correr del tiempo y se afianzó el segundo uso, que consiste en beber el zumo de la yerba mate como refresco. Ya Garavaglia consta que tardíamente entro en la escena del consumo de la yerba mate, la calabaza y la bombilla, y que paulatinamente fue afianzándose el consumo de la yerba como infusión o te, esto como mate de agua fría o caliente. Pero aquí se le escapa al tiempo, porque el uso como refresco que hacían los indígenas de la yerba mate es de tiempos inmemoriales, y la calabaza siempre estaba presente como recipiente principal en la que los indígenas sacaban o disolvían el zumo de la yerba para consumirlo en forma directa del recipiente. La bombilla sí que es de aparición más reciente.

El querer hablar del terere en esta época, es un poco prematuro y apresurado, debido a que en esta época el estilo o la forma de cómo se consumía la yerba mate, aunque sea en agua fría, era radicalmente distinta a la forma de nuestro actual terere.

El terere encuentra sus raíces lejanas ya en épocas inmemoriales, mucho antes de la conquista y colonización de América, en la forma como los nativos consumían la yerba mate. No obstante, el uso común en aquella época, es muy diferente a nuestro actual terere. Con la introducción de la bombilla, las calderas o pavas, hacia el siglo XVII, se va delineando paulatinamente una nueva forma de consumir la yerba mate. Esta nueva forma introducida por los inmigrantes europeos, está directamente vinculada con el mate caliente, del cual se tiene datos concretos ya en los inicios de 1800, mientras que el uso del terere y de la palabra en sí, no se tienen dato alguno en dicha época. Con la introducción de dichos elementos, se generalizó el uso del consumo de la yerba mate por medio de la infusión en agua caliente, y solo posteriormente, como una evolución más, empleando el mismo sistema, se llegaría a utilizar el agua fría. En honor a la precisión del lenguaje no se puede decir que en esta época ya existía o se tomaba el terere como tal. Ni la misma palabra terere parece ser conocida y utilizada en dicho tiempo, por lo cual no aparece en los documentos que datan de esta época.

A partir de la independencia de 1811 en el Paraguay se pudieron elaborar las propias leyes nacionales, orientar la propia economía, el propio sistema de gobierno, establecer las fiestas nacionales, religiones, etc. Esto va desarrollando una identidad nacional, una cultura nacional; una forma específica de ser, pensar, de sentir y de relacionarse como miembros de un pueblo en particular. Este mismo echo permite el desarrollo de la diversidad, el que cada pueblo tenga su particularidad que lo diferencia de los demás pueblos. No hay que olvidar que en el proceso de la formación de identidad cultural, influyen sobremanera, a más de pasado histórico, la región geográfica y la influencia climática, es decir, todo el contorno ambiental. En este contexto se podría encontrar la respuesta del porqué en la Argentina y Uruguay se fue desarrollando exclusivamente el mate caliente; mientras que en el Paraguay, a más del mate caliente, surge y se impone el terere, hasta el punto de constituirse en nuestros días, en todo un símbolo nacional.

Si buscamos donde y cuando tendría posiblemente su génesis el terere, tal cual llega hasta nuestros días en su forma externa, es decir, bebiendo el zumo de la yerba mate en agua fría, utilizando la bombilla y la guampa, lo más probable es que lo encontremos en la etapa de afianzamientos de la identidad cultural del pueblo paraguayo.

Ya hemos dicho que, posiblemente con la aparición de la bombilla, se fue generalizando el uso del agua caliente, por las ventajas que ofrece; permite beber con mayor facilidad el agua caliente, sin que uno esponga los labios o el interior de la boca a las quemaduras; y a la vez, el agua caliente permite obtener mayor desprendimiento de la esencia verde de la yerba mate, que el agua fría. Esta posibilidad descansa sobre el argumento de que a partir de la institucionalización de uso de la bombilla, el matero y la caldera, en el siglo XVIII, todos los datos referenciales posteriores a esta institucionalización que encontramos, se dan exclusivamente en torno al mate caliente. Todos los datos que hemos visto en torno al consumo de la yerba mate utilizando la bombilla, el matero y la caldera, giraban siempre alrededor del mate caliente.

El terere tal como lo conocemos ahora en la actualidad, tuvo su origen ya hacia finales de la década del 60 del siglo pasado, en medio de la Guerra de la Triple Alianza. La zona específica donde posiblemente nació y tubo mayor expansión, sería el norte de nuestra región oriental, juntamente con la actual zona del Mato Grosso do Sul (actual Brasil).

En la actualidad el terere es bebido en una guampa (cuerno de res) que generalmente se forra con cuero vacuno o simplemente tela sintética con grabados artesanales de insignias de un equipo preferido de algún deporte, nombre de personas, símbolos, etc. Y el tubo ya no es de vegetal sino de cobre, plata o alpaca. El agua se mantiene fría en botellas, jarras o termos, con trozos de hielo.

El terere fue declarado Patrimonio Nacional del Paraguay, en el año 2011 gracias a la iniciativa del diputado Dionisio Ortega, quien presentó el Proyecto y logro que se promulgue la Ley 426/11, declarando el Día Nacional del Terere, al último sábado de febrero, luego que en algunas zonas del Brasil, como Mato Grosso do Sul, manifestaran la intención de declarar la bebida su patrimonio histórico.

### **Etimología del terere**

Con respecto al significado de la palabra terere, debemos especificar que fue una apropiación de un uso ajeno, para designar por analogía al entonces, mate frío y así diferenciarlo definitivamente del mate caliente.

El uso al cual se designaban con la palabra terere-tererekih o tarere-tarerekih, era la bebida elaborada con las hojas de varia plantas medicinales, y cuyo zumo lo bebían en agua fría.

La palabra terere es del idioma guaraní, pero fue adoptada y castellanizada; hoy en día se la puede encontrar en cualquier diccionario castellano. Si se usa dicha palabra en el contexto castellano, se la puede acentuar en la última sílaba, pero dentro del contexto de la grafía guaraní no hay porque acentuarlo en la última sílaba, porque se trata de una verdadera palabra guaraní.

El nombre de terere es onomatopéyico, relacionado con los últimos tres sorbos que uno realiza al succionar la bebida.

La traducción oficiosa al español del vocablo de la lengua guaraní terere sería "consumo de té en ronda", derivación del guaraní "jere" que significa "ronda". "jere", con el paso de los siglos y por el uso del pueblo quedo, en "teré"

### **Elaboración del Terere**

Ya en los inicios del tercer milenio, se puede hablar del terere como la bebida característica e identificadora del pueblo paraguayo, así como se puede hablar del inglés o japonés, o del café brasileiro, entre otros. Sin ningún tipo de promoción publicitaria, el terere se afianza en todo el territorio nacional penetrando las profundidades de la cultura paraguaya, sin conocer las barreras de las estratificaciones sociales. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos que en el Paraguay de hoy el terere se ha convertido en uso y costumbre de las diversas nacionalidades culturales persistentes en el suelo patrio, pasando a ser así la bebida más popular y consumida en todo el país. Lo beben desde el más pobre de los pobres, hasta el más rico de los ricos; y desde las más lejanas campiñas, hasta las más grandes urbes. De este modo, el terere se constituye en una de las mejores pistas para descubrir a un paraguayo en el exterior.

Para tomar el terere es necesario acceder al equipo material indispensable que consiste en : la jarra o termo, que contenga a su vez, agua fría, la guampa que lleva en su interior la yerba mate, y para finalizar el equipo indispensable, se precisa la bombilla que va incrustada en la guampa entre la yerba mate, , en donde se va cebando paulatinamente el agua fría que es succionada a través de la misma. Estos elementos conforman el equipo indispensable para que se pueda tomar el terere, pero no es el ideal. Para tomar un buen terere, se deben agregar otros elementos, como son el pohã ñana que asocia su virtud terapéutica al agradable sabor de su verde sabia; el hielo que se utiliza para enfriar lo máximo posible el agua, transmitiendo de esta manera una sensación de frescura y una mayor eficacia en el apaciguamiento de la sed, especialmente en los intensos días de calor; el último requisito para tomar un buen

terere sería la ronda de amigos, ( terere jere), que es como el símbolo nacional del terere, identificadora del espíritu dialógico y comunitario del pueblo paraguayo.

### **Jarra o termo**

El recipiente que contiene el agua a la hora de tomar el terere, es por lo general una jarra o un termo, aunque no en forma exclusiva. Por la dificultad, en ciertos lugares rurales, especialmente en las comunidades indígenas, de conseguir hielo para el enfriamiento del agua, se entregan otros recipientes que conservan mejor el agua fría. Estos recipientes, como por ejemplo el cántaro hecho de barro cocido, hace que el agua se mantenga fresca durante todo el día y para evitar el rápido calentamiento, se va cebando el terere desde el mismo cántaro utilizando para ello un pequeño jarrito.

En el uso tradicional de la jarra, podemos decir que lo más atractivo y tentador para tomar el terere es la jarra de vidrio o cristal, porque permite vislumbrar en el preparado de agua, la verde savia del pohã ñana entremezclándose con el hielo en una especie de danza permanente. La otra jarra muy tentadora es la jarra de aluminio muy utilizada hasta hace poco. El encanto tentador de dicha jarra descansa en que como es metal, al sentir el impacto del frío despedido por el hielo, automáticamente se empaña en un manto de minúsculas gotas de agua, frías y cristalinas que paulatinamente van rodando hacia abajo con un efecto similar a las bolas de nieve.

Antes de pasar a hablar de los termos no podemos dejar de mencionar las antiguas jarras artesanales hechas de barro o porcelana, aunque en la actualidad estén ya en desuso. Estas jarras tenían las ventajas de que conservaban por más tiempo la frescura del agua y la desventaja de que se quebraban fácilmente. Fueron remplazados por las jarras comunes echas de plásticos que en su momento tenían gran difusión y uso.

Con respecto al uso de los termos, hoy en día están de moda y han desplazado ampliamente a los demás recipientes. Existen termos de todos los tamaños y para todos los gustos. La ventaja que ofrecen estos termos es que están preparadas para mantener por varias horas la frescura del agua. Cuentan con tapas especiales, con un sistema de boquilla alargada que solo se levanta cuando se desea sacar el agua. Esto permite que la temperatura calurosa del ambiente no afecte directamente al agua en el momento del cebado del terere.

### **El agua fría**

Lo que diferencia al terere del mate no es el agua, sino la temperatura de la misma. En el mate el agua está bien caliente y en el terere bien fría, pero en ambos casos el líquido

es esencialmente el mismo compuesto químico formado por dos molécula de hidrogeno y una de oxígeno.

Otro factor que acentúa la necesidad del agua fría, es el crimen ecológico. El paulatino calentamiento de nuestro planeta, no es una ficción o falsa alarma. En este ambiente caluroso, la necesidad del agua pura, fría y cristalina, se hace imprescindible y valiosa ante la creciente contaminación planetaria y del mismo líquido vital.

### **La guampa**

La guampa es el descendiente del ka'ygua. Para que sea merecedor al cien por ciento del apelativo guampa, el recipiente que contenga la yerba mate en la bebida del terere, debe está hecha de cuerno de bobino. Las mejores guampas del país, artística y artesanalmente elaboradas, son las que se hacen en las penitenciarias. Con el correr de los tiempos la expresión guampa fue extendiéndose a los demás recipientes utilizados con el mismo fin, aunque no estén hechos de cuernos de bovinos.

En fin todo recipiente que tenga forma de vaso y que pueda ser utilizado para dicha finalidad, sea de vidrio, metal, plástico, o maderas, puede ser designado por extensión y analogía, con la expresión guampa.

### **La yerba mate**

En la yerba mate encontramos uno de los elementos fundamentales y más antiguos de la bebida del terere, sin ella no hay terere ni mate caliente.

### **La bombilla**

La bombilla en la bebida del terere cumple la función del canal por el cual se succiona el agua de en medio de la yerba contenida en la guampa.

Uno de sus extremos es más abultado y cuenta con pequeñas perforaciones, el cual queda introducido entre la yerba mate dentro de la guampa; esto permite que la yerba vaya liberando paulatinamente su sabor en una especie de filtrado permanente. En el otro extremo, posee una terminación aplanada en forma de boquilla, lo cual facilita la succión del agua con los labios.

### **El pohã ñana**

El pohã ñana es el elemento que da colorido y sabor especial al terere y en muchos casos eficacia terapéutica o preventiva ante innumerables males que aquejan o podrían

aquejar al varón o la mujer, aun en nuestros días, en el Paraguay, la gente posee un profundo conocimiento de las especies y virtudes medicinales de las plantas o hierbas nativas de la región.

### **El hielo**

El hielo es el elemento más recientemente incorporado a la bebida del terere. Solo a partir de la electrificación extensiva del territorio nacional, se posibilitó el ingreso masivo de las heladeras o congeladores entre los utensilios domésticos, y con ellas se popularizó paulatinamente el uso del hielo en la bebida el terere. Aunque estemos ya en los albores del tercer milenio.

El hielo es el elemento que le da el toque de frescura al terere, especialmente en los tiempos de intenso calor. Para los que están acostumbrados a saborear el succulento terere con mucho pohã ñana y mucho hielo, es casi inadmisibles el tener que tomar un terere sin hielo; esto se admitiría solo en los casos extremos de absoluta imposibilidad. La ausencia del hielo en las zonas rurales alejadas y en gran parte del chaco, se compensan con las técnicas tradicionales de enfriamiento del agua. En la zona chaqueña, zona de los intensos calores, en donde difícilmente, se puede encontrar un manantial con aguas frescas y cristalinas, se tienen que luchar primeramente por conseguir y almacenar el agua y luego esforzarse para enfriarla. Al hablar de la jarra o termo, estuvimos comentando las técnicas chaqueñas para el enfriamiento del agua, con bastante eficacia; aunque no alcanza la frescura obtenida con la utilización del hielo.

No hay duda de que el terere sea una bebida que implica todo un ritual que comienza con el deseo de beberlo, pasando por la preparación que muchas veces también es compartida. En la ronda del terere se nota la pervivencia cultural de nuestros antepasados los guaraníes. A la hora de sentarse para la bebida del terere, no hace falta indicar o insinuar al grupo que se sienta en forma circular, esto es espontáneo; es como si se da por sabido que en el terere los asientos se ubican en forma circular, a no ser que el asiento sea un banco largo que no se pueda encorvar. Se puede decir que el terere es la bebida de la armonía por excelencia, en donde no hay espacio para el caos entre los terereseros y de estos con el cosmos.

### **Yerba Mate**

La yerba mate, o *Ilex Paraguariensis* (tal es su nombre científico) tiene su hábitat natural en el sur de Paraguay, sudoeste de Brasil noreste de Argentina, más precisamente, en la provincia de Misiones (que representa el 90% del total producido) y el norte de la provincia de Corrientes.

Sus orígenes se pierden en los tiempos remotos. Alimento básico de los guaraníes, era conocida por estos como ka'a-mate (el termino ka'a significa en guaraní "planta o hierba" mientras que el vocablo mate, proviene de la palabra quechua mati, con la cual se designaba a la calabacilla que los aborígenes empleaban para beber la infusión.

La *Ilex Paraguariensis* es un árbol que, en estado salvaje, llega a alcanzar 15 metros de altura. El tronco -de hasta 3 decímetros de diámetro- es recto y cilíndrico y está recubierto por una fina corteza parada grisácea y acanalada. Las ramas, que brotan del tallo en un ángulo de 90 grados, poseen una copa a picada. Las hojas, de aproximadamente 11 centímetros de largo y 5 de ancho, son de color verde oscuro con nervaduras amarillentas muy marcadas

El cultivo de la yerba mate requiere hábitats que posean temperaturas tropicales o subtropicales (con una media de 20°C) y una alta humedad ambiente, con precipitaciones anuales que rondan los 1.500 mm. Anuales, y que, sobre todo, estén presentes en época de floración. En cuanto al suelo, este debe ser ligeramente ácido, arenoso-arcilloso y de textura fina o media, con altos niveles de ácido fosfórico, potasio y hierro, resultando idóneos los terrenos bajos, con buen drenaje y que admitan una radicación profunda.

La yerba mate es el principal ingrediente de nuestra bebida oficial. De múltiples propiedades, entre ellas es un energizante natural, digestivo, diurético, y antioxidante. En Paraguay, la producción aproximada es de 35 mil toneladas de yerba por año, según cálculos aproximados de Néstor Gonzaleski, secretario del Centro Yerbatero Paraguayo.

El productor indica que existen aproximadamente entre 80 y 100 secaderos de yerba, de productores de pequeña y menor escala. Y que en 5 años se puede utilizar la yerba cultivada, sostiene.

En cuanto a mercado para la exportación, hay bastante interés en la yerba paraguaya, porque es muy parecida en el exterior. Y aunque no se cuenta con el stock suficiente, nunca dejo de explorar; hay muchísimos pedidos. Una de la causa por la que se exporta muy poco es porque casi todo el producto queda en el mercado local. Los que más importan nuestras yerbas son España, Alemania, Canadá, EE.UU., Polonia, Ucrania, México, Bolivia y Argentina.

Solo tres países producen yerba mate: Argentina, Brasil y Paraguay. Y de acuerdo a su origen, la yerba tiene características propias en cuanto a proceso y sabor. Lo que hace diferente a nuestra yerba paraguaya es que la mayor parte del proceso de secado se

realiza a leña. Eso es lo que le da ese gusto a humo que tiene nuestra yerba, que se puede consumir en aroma, sabor y calidad.

La elaboración y estacionamiento de la yerba puede durar entre 12 y 24 meses. El estacionamiento toma entre uno y dos años. Y la yerba más cara es la que estaciona durante dos años, pero si pasa de los dos años se altera su calidad.

Según índices se consume, aproximadamente unos 6 kg de yerba elaborada per cápita por años. Aunque se cree que el consumidor de mate y terere supera estos 6 kg, y hubo temporadas en que las estadísticas registraron consumos de hasta 14 kg cada año.

El terere forma parte de nuestra identidad; sin distinción de clases, se consume en todos los ámbitos: en el hogar, la cancha, la universidad, en los edificios de construcción, en los cuarteles y hasta en el palacio de gobierno. Indudablemente, es una costumbre ancestral paraguaya que, afortunadamente, nuestros compatriotas se están encargando de hacerla conocer en el mundo

### **Remedios Naturales**

Los remedios naturales (yuyo en guaraní) son una parte muy fundamental y exquisita en el terere, hace que nuestra bebida sea más refrescante y deliciosa. A parte de que también sirve como remedios medicinales.

Solo como herencia de los guaraníes puede explicarse el conocimiento profundo que tienen los paraguayos sobre las virtudes curativas de las plantas y hierbas medicinales. Especialmente las abuelas y los abuelos, son los depositarios de este cumulo de informaciones sobre el tema; ellos encuentran una planta o hierba distinta para cada tipo de dolencias y enfermedades, con una eficacia altamente ponderable.

En un buen terere no puede faltar el pohã ñana, de lo contrario se convertiría en un terere albañil o terere Olimpia, o terere cerro porteño, es decir, que no tiene remedio, según el lenguaje popular. En las zonas rurales no se hace tan difícil conseguir el pohã ñana, no así en las grandes zonas urbanas muchas familias cultivan dichas hierbas medicinales en sus jardines o patios, debido a que han desaparecido los lugares verdes naturales en donde se podían encontrar sin mayores dificultades. En las grandes ciudades, el panorama cambia radicalmente, debido a que el cemento se impone paulatinamente al hábitat del pohã ñana. Este hecho, en vez de colapsar el uso del pohã ñana. Dio lugar al fenómeno de la explotación comercial a gran escala del pohã ñana, cosa que hace unas décadas era impensable.

Hoy en día, en los grandes mercados tradicionales de las zonas urbanas, uno encuentra puestos especiales de venta, donde están en exposición las más variadas especies de pohã ñana. También existen los repartos a domicilios, sea en los negocios, oficinas, fábricas o casas particulares. A estos lugares llegan los ofertantes con sus folklóricos canastillos repletos de las más variadas especies de pohã ñana. Debido a la gran aceptación de la demanda y a la buena perspectiva lucrativa, se llegó al cultivo extensivo de dicho rubro para cubrir todo el mercado. Esto también era impensable hasta hace poco, lo cierto es que en la actualidad podemos constatar que miles de personas en todo el país, viven exclusivamente de la venta de pohã ñana.

Estos son algunos remedio naturales que se utilizan en el terere: menta'i, perdudilla, tarope, agrial, kapi'i kati, salsa parrilla, cola de gato, cedrón paraguay, cedro kapi'i, burrito, tatú ruguai, urusu he 'e, koku, ka'avotyrey, etc.

### **Tradiciones del terere**

El terere es la bebida oficial del Paraguay y patrimonio cultural de nuestra nación. Además de su efecto en la unidad familiar y comunitaria, es parte del pueblo. Y es que para disfrutarlo no se precisa mucho.

Los paraguayos tenemos una peculiar forma de hacer que nuestra bebida además de ser reconfortante sea también divertida pues tenemos unas ciertas reglas por llamarlo así, que solemos hacer, por ejemplo: El tereré es consumido tanto en verano como en invierno, de día como de noche; en horarios de la mañana, el tereré comienza a ser consumido desde las 10:00; mientras que en horarios de la tarde es consumido desde las 15:00hrs.

El cebador generalmente es el (pahagué), la persona menor del grupo, aunque actualmente los mayores ceban para demostrar deferencia.

Al igual que el mate (caliente) no se debe agradecer al que seba el terere, sino hasta que uno no desea beber más.

La palabra "gracias" le indica al cebador que quien le ha devuelto la guampa ya no desea seguir bebiendo.

De este modo cada bebedor de la "ronda de tereré" tomará una medida exacta (con el correr de las rondas el sabor se iría "lavando" y haciendo más débil por lo que se deberá cambiar la yerba cuando ya no se sienta el sabor característico de la yerba). Si la jarra con agua y "remedios" se agota, el cebador consulta a los presentes si van a continuar con otra ronda más. Normalmente, sólo se agrega remedios refrescantes en horas de la mañana. Es de creencia popular que en otro horario éstos yuyos pueden ser dañinos para la salud. Aunque no estén comprobados.

Los remedios refrescantes suelen ser adquiridos en puestos de venta en las aceras de las calles en las ciudades o por vendedores ambulantes. Generalmente los vendedores son conocedores de los efectos que produce cada planta medicinal para tereré en el cuerpo humano y recomiendan la variedad a consumir. Los mismos vendedores son los encargados de recolectar las diferentes clases de yuyos para los diferentes gustos de los consumidores final El tereré es ideal en épocas de calor, en sustitución del mate. Es muy bueno para mantenerse hidratado y para compartir en ronda con amigos (todo un grupo se abastece de una sola guampa).

El terere una excusa para verse con amigos, algo más casual y por lo general cuando incluye un hombre y una mujer. “Vamos a tomar un tereré” indica que la persona desea compartir tiempo con uno pero que por otros motivos no puede ser una cita más formal es de acá que nace el famoso terere novillo (terere de novios), que consiste en cebar lo más poco posible el agua en la guampa, para así poder pasar más tiempo con la persona que uno desee. El tereré es algo que nunca pasa de moda entre los jóvenes, quienes con sus termos y guampas muestran sus preferencias de equipos de fútbol, colegio, promoción, etc.

En guaraní, le llamamos *tereré rupá* (literalmente ‘cama [o nido] del mate frío’) aun refrigerio matutino antes del tereré, que tradicionalmente suele hacerse en horas de la media mañana (a eso de las nueve): se trata de algún bocadillo para que el agua fría o la pérdida de potasio tras consumirlo no causen malestar.

En Paraguay, el tereré usualmente se toma con hierbas medicinales o “yuyos” (en guaraní se lo llama *pohä ñaná*), que pueden *serpohä ro’ijsä* o *pohä akú* (remedio refrescante o remedio caliente: respectivamente). Esto se hace con fines preventivos (defensas corporales, resfríos, gripe, etc.), curativos (para malestares de estómago, dolor de cabeza, problemas en la vía urinaria o el riñón, etc.), refrescantes o por simple gusto. Lo tradicional es que se recojan o compren frescos, para luego limpiarlos con agua potable, después machacarlos o apisonarlos hasta extraer su savia, y finalmente echarlos a la jarra o termo para tereré con un pedazo de hielo. Sin embargo, últimamente numerosas marcas de yerba mate han mezclado dichas hierbas con sus productos, creando lo que se conoce como yerba *mate* compuesta.

Las reglas del terere establecen que el cebador debe correr siempre de derecha a izquierda de manera equitativa, sin viros (repetir), privilegiados, ni salteos injustos. Se sabe que la primera cebada al primer mate, que se deja reposar, es para Santo Tomas

El lugar para el terere es casi sagrado, para el paraguayo, generalmente toma todos los días en el mismo lugar, pero en los días festivos y en el verano, lo hacemos debajo de un árbol de mango, o de un techo de paja, o algo más fresco.

## **Conclusión**

El tereré es la bebida más popular del país, una jarra de agua helada y una guampa, cargada de yerba mate, son los complementos habituales de todo paraguayo, consumido tanto en verano como en invierno, de día como de noche, esté en su casa, en la calle o en el trabajo. Es el momento perfecto para sentarse a compartir información, es el espacio en dónde se traen la alegría, los sueños y los recuerdos.

En el presente proyecto de investigación se puede apreciar el valor sociocultural de nuestro país, que una simple bebida tiene el poder reunir a las personas para socializar, pasarla bien.

En cada hogar motivo de reencuentro con la familia y porque no un amor, acompañado de buenos amigos y momentos que atesorar gracias a una costumbre y tradición que nos identifica, como paraguayos.

## **Anexo**

### **Variante del terere:**

el “tereré ruso”, popular en la zona sur del Paraguay, especialmente en el departamento de Itapúa, donde llegaron los rusos\_blanco (como el capitán Blinoff) exiliados de su patria y que fueron acogidos por el Paraguay y pelearon la guerra del Chaco con los paraguayos. En lugar de agua emplean jugo de naranja o de cualquier cítrico”

## Festival del terere Itakyry



El festival del terere nació hace 18 años, con el afán de contribuir con la afirmación de la identidad cultural paraguay en esta zona de frontera. En ese sentido, Itakyry se convirtió en el distrito donde se trabaja para perpetua la danza como una de las expresiones de proyección local e internacional.

El festival fue declarado de interés turístico nacional por resolución número 126/16 de la Secretaria Nacional de Turismo (senatur

### Jarras y Termos





Guampas





Pohã ñaná





**Mirta Graciela Arevalos Zielonko** (Paraguay) -Ha estudiado Lic. en Ciencias de la Educación en Universidad Privada del Guaira Sede Asunción. Directora/Propietaria en centro educativo divino niño Jesús

## **Sobre la educación y las danzas tradicionales: Uruguay y sus nuevos programas de educación artística para escuelas primarias; ¿reivindicación de lo cultural folklórico o desinformación?**

Por Micaela Bordahandy García

### **Introducción:**

En el corriente año 2017, a partir del mes de junio, volví a trabajar en la educación luego de un año y medio sin participación en la misma por razones diversas. Luego de egresar de la Escuela Nacional de Danza división Folklore (perteneciente al SODRE, organismo estatal) en el año 2010, me mantuve involucrada en la educación de niveles inicial y primaria, ya fuera dentro del área específica o también como educadora musical, ya que soy estudiante de música de la Escuela Universitaria de Música, UDELAR (Universidad de la República). Una de las razones que me obligó a abandonar el trabajo para el que había sido preparada, entre otras, fue lisa y llanamente la imposibilidad de elegir horas por mi falta de méritos de los que actualmente se tienen en consideración en el organismo. La otra razón fue mi creciente enojo para con éste, por las nuevas normativas en una supuesta espera de aprobación (claro que ya estaban aprobadas desde hacía tiempo por el gobierno y los docentes no tuvimos posibilidad de emitir otra cosa que opinión, la cual no fue tenida en cuenta por nuestros superiores, desperdiciando horas de Asamblea Técnico Docente en una discusión y planteo que no iban a tener futuro alguno).

Como he manifestado en muchas ocasiones, considero fundamental la educación y reivindicación del folklore en todos los niveles, no solamente en primaria. Y el gobierno uruguayo tenía desde hacía tiempo (tenemos un gobierno de izquierda, partido Frente Amplio, desde hace quince años) la idea de llevar la educación artística al siguiente nivel, sin lugar a dudas una idea excelente y de gran necesidad el llevarla a cabo. Sin embargo hay todavía ciertos aspectos que no cierran, que no fueron sopesados con el detenimiento adecuado.

Me referiré entonces en este trabajo a esta problemática como una propuesta, ya que debemos primero distinguir la presencia de un problema para encontrar soluciones. Y también como crítica constructiva al sistema y a mi misma como docente e intérprete.

### **Sobre la nueva educación artística:**

Según la ley N.º 18.437, Ley General de Educación aprobada en diciembre de 2008;

*"Artículo 3º. (De la orientación de la educación).- La educación estará orientada a la búsqueda de una vida armónica e integrada a través del trabajo, la cultura, el entretenimiento, el cuidado de la salud, el respeto al medio ambiente, y el ejercicio responsable de la ciudadanía, como factores esenciales del desarrollo sostenible, la tolerancia, la plena vigencia de los derechos humanos, la paz y la comprensión entre los pueblos y las naciones."*<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Ley 18.437, Capítulo I:Definiciones, fines y orientaciones generales de la educación. Artículo 3º.

*“D) Propender al desarrollo de la identidad nacional desde una perspectiva democrática, sobre la base del reconocimiento de la diversidad de aportes que han contribuido a su desarrollo, a partir de la presencia indígena y criolla, la inmigración europea y afrodescendiente, así como la pluralidad de expresiones culturales que enriquecen su permanente evolución”<sup>24</sup>*

*“3) La educación artística tendrá como propósito que los educandos alcancen a través de los diferentes lenguajes artísticos, una educación integral, promoviendo el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad y la percepción, impulsando la creación de universos singulares que den sentido a lo que es significativo para cada ser humano.”<sup>25</sup>*

Es menester antes de continuar, nombrar estos artículos de la legislación Uruguaya, en donde está claramente la orientación artística planteada. Sin embargo, no fue hasta esta ley aprobada en diciembre de 2008 que se comenzó a tener un poco más en la mira las artes en la educación. No debemos negar el gran interés (y me atrevería a decir cada vez mayor) del gobierno en el tema.

Pero en el año 2015 surge un inconveniente: los cambios se implementan y se distinguen entonces las falencias de los nuevos programas y nuevos objetivos en el área.

En primer lugar; Uruguay contaba con escuelas públicas de educación musical (una en cada departamento del interior, dos en Montevideo) a las cuales se podía ingresar, en un principio por escolaridad y más adelante se incluyó a todos los estudiantes de primaria que tuvieran interés, a partir del 3<sup>er</sup> año de primaria. Estas escuelas funcionaban a contra turno y se centraba sobre todo en la educación musical, pudiendo los alumnos luego del primer mes de clases de taller y experimentación, elegir uno de los cuatro instrumentos musicales disponibles, instrumento con el que aprenderían en los cuatro años siguientes de formación.<sup>26</sup> También contaban con clases de danza folklórica a partir del 3<sup>er</sup> año (3<sup>er</sup> año de escuela de música equivale a un 5<sup>o</sup> año de primaria) las cuales se centraban también en iniciar a los alumnos en la materia; por lo que los estudiantes de escuela de música tenían también cierto grado de conocimiento de las danzas tradicionales de su país. Y llegamos aquí al primer problema; con el nuevo proyecto artístico, las escuelas de música cambiaron y se pasaron a llamar “Escuelas de Arte”, las cuales deben comprender no solo música, sino música, danzas (varias), artes plásticas, artes escénicas, entre otros. Si bien podemos deducir que el principio que llevó a reformar las escuelas de música tuvo las mejores intenciones y la idea general es por demás interesante, cabe destacar que los cuatro años y el personal docente disponible **no alcanza para abarcar todos estos objetivos** (ni que hablar en las escuelas del interior del país, donde esta situación es mucho más acentuada, ya que la población es mucho menor). Al menos no de la forma deseada. Todos quienes somos profesionales en una materia, quisiéramos rendir en la misma buscando la excelencia y dejar en nuestros estudiantes una huella de

<sup>24</sup> Ley 18.437, Cpítulo III: Política Educativa Nacional. Artículo 13 (fines) ítem D).

<sup>25</sup> Ley 18.437. Líneas Transversales. Artículo 40, ítem C), numeral 3).

<sup>26</sup> Los instrumentos podían ser: piano, guitarra, flauta dulce o trompeta. Además se dictaban clases de apreciación musical, rítmica, lectoescritura, entre otras, forjando las bases musicales para que los alumnos interesados continuaran profundizando en el área.

conocimiento y sobre todo aquellos que se sientan atraídos de manera especial, puedan encontrarse a gusto y con interés a futuro. ¿Qué pasa entonces cuando los tiempos no son suficientes? Aún si se prolongan los años formativos en las escuelas de arte, ¿qué ocurre cuando los cursos dictados son excesivos y variados? Y he aquí una de las interrogantes más problemáticas: ¿Qué ocurre cuando los docentes especializados en una asignatura debemos capacitarnos en otras, claro está que de forma muy superficial, para educar a los alumnos en lo que hasta ayer no nos correspondía? Como opinión personal: ningún curso dictado de esta manera puede obtener resultados satisfactorios, puesto que “el que mucho abarca, poco aprieta”, como dice el dicho tan común.

Respecto a las artes en la denominada “Escuela Común”, luego de las reformas educativas que crearon “Tiempo completo” (comprenden ocho horas de clases, cuatro horas con la maestra encargada del curso y cuatro horas de talleres artísticos) resulta necesario resaltar: si bien la distribución horaria podría ser adecuada, reitero que el personal docente disponible no es suficiente; tampoco es habitual que cada escuela tenga más de una materia-taller (lo normal es que tengan solamente un docente especial, sea de música, de danza, de expresión corporal, de artes plásticas, sobre todo en las escuelas comunes de doble turno) y en caso de que sí pueda haber más de un tallerista, resulta muy difícil que puedan cubrir cuatro horas diarias, de lunes a viernes (caso de escuelas de tiempo completo) o que los tiempos en una escuela de horario normal sean suficientes para tener un adecuado proceso de trabajo. A su vez, la escasez de docentes y de preparación limitan, desde mi punto de vista, las posibilidades aún más. Puesto que ¿qué podría transmitir de amor al arte un docente que se enfocó en su elección de vida en algo diferente?

Adjunto un fragmento de un artículo de “La Diaria” respecto al tema:

“La educación musical en primaria tras la reforma que amplió la formación a lo artístico

08 • jun. • 2017 Lucía Lorenzo en Primaria

Cuando llegué a la Inspección Nacional de Música para informarme sobre la música y su enseñanza a los niños en edad escolar, me encontré con la sorpresa de que ya no se trata solamente de música. Desde 2015, la antigua Inspección, que funciona dentro del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP), pasó a llamarse Inspección Nacional de Educación Artística y, como su nuevo nombre lo indica, se ocupa de todo lo relativo a la educación artística en primaria.

La reforma implica que las escuelas comunes tengan un docente que podrá ser tanto de música como de expresión corporal, danza, literatura, teatro o artes visuales. Uno por escuela, de manera que las que tengan un docente de cualquiera de estas disciplinas, no lo tendrán de las otras. Y en muchos casos, como solía y suele suceder todavía con los de música, no tendrán ninguno. Desde la Inspección se pretende resolver los problemas relativos a la falta de docentes y su forma de contratación, ya que la gran mayoría siguen siendo contratados por las Comisiones de Fomento de cada escuela.

La Inspección Nacional de Música tenía 80 años de existencia y junto a ella habían nacido, también, las Escuelas de Música. Los niños que estaban interesados en estudiar un instrumento podían ingresar, concurriendo a contraturno, a partir del tercer año de

la escuela pública, es decir, a los ocho años de edad. En 2015, y en consonancia con la reforma, estas escuelas sumaron las cinco disciplinas artísticas ya nombradas, y pasaron a llamarse Escuelas de Educación Artística (EDEA).

Selva Pérez, maestra especializada en educación inicial e inspectora de la Inspección Nacional de Educación Artística desde su creación, señala que las EDEA recogen parte de la tradición de las Escuelas de Música, ya que se continúa con la enseñanza de la música y los diferentes instrumentos –trompeta, percusión, piano, guitarra, flauta y expresión por la voz–, pero la carga horaria es menor porque ahora el tiempo destinado a la música debe compartirse con otras cinco nuevas disciplinas.

La edad de ingreso a las EDEA es de seis años, aunque según Pérez, aspiran a que en un futuro puedan entrar a partir de los cuatro. Y en cuanto al instrumento, antes el niño elegía uno al entrar en la Escuela de Música y, una vez elegido, no era posible optar por otro. Ahora la propuesta es diferente:

–Nuestra idea es que si el niño entra a los seis años, los primeros tres años entre en contacto con todas las disciplinas y con propuestas interdisciplinarias, y que la elección del instrumento se postergue un poco más para que el niño conozca y pueda elegir. Si quiere estudiar guitarra, que lo haga, pero que tenga, a su vez, la posibilidad de ir a taller de teatro o literatura, o incluso de cambiar de instrumento –afirma Pérez.

La reforma deberá resolver también el problema de la falta de docentes de música –o de educación artística– en las escuelas comunes, ya que, según cuenta Pérez, “son muchas más las escuelas que no tienen, que las que sí”:

–Nuestro horizonte es que cada escuela del país pueda tener un docente de educación artística, con énfasis en cualquiera de las seis disciplinas, para trabajar 15 horas semanales, una hora semanal con cada grupo. Eso implica que habrá escuelas que tengan énfasis en expresión corporal y no en las demás, o que tengan música y no las demás. Entonces, la idea es trabajar mucho con los docentes desde la formación, para que ellos vayan integrando a su énfasis miradas de las otras disciplinas artísticas. (...)<sup>27</sup>

### **Docentes en la actualidad:**

Si bien las aspiraciones del nuevo proyecto, ya reformas, suenan agradables y seguras, hay que primero observar lo que ocurre actualmente. Adjunto un fragmento de un llamado a docentes de danza del año 2016, de parte del CEIP (Consejo de Educación Inicial y Primaria):

“BASES DEL LLAMADO A ASPIRACIONES PARA FORMADORES EN LA ENSEÑANZA del CONOCIMIENTO ARTÍSTICO DE LA FORMACIÓN EN SERVICIO DEL CEIP

Disciplina: Danza.

Objeto del llamado El Consejo de Educación Inicial y Primaria llama a aspirantes para Formadores de la Enseñanza del Conocimiento Artístico en la disciplina de Danza. El

<sup>27</sup><https://educacion.ladiaria.com.uy/articulo/2017/6/la-educacion-musical-en-primaria-tras-la-reforma-que-amplio-la-formacion-a-lo-artistico/> Link al artículo de “La Diaria”, Autor: Lucía Lorenzo, 8 de junio 2017 “La educación musical en primaria tras la reforma que amplió la formación a lo artístico”.

Formador tendrá una carga horaria de 20 horas semanales. Deberá tener disponibilidad de horarios para incluir en su trabajo los días sábados o no lectivos, ya que las instancias presenciales con docentes se desarrollarán en esos días.

## II. Cometidos de los formadores

Cada uno de los formadores tendrá la responsabilidad de ejercer la docencia directa para orientar la enseñanza de los contenidos de la disciplina del Área de Conocimiento Artístico (Danza). El desempeño del cargo exigirá:

- Asistencia y participación en encuentros y seminarios de Formación de Formadores con el objeto de profundizar en los contenidos objeto de enseñanza y todo lo inherente a la Formación en Servicio.

- Participación en encuentros de formadores para planificar y evaluar el desarrollo de las jornadas con los docentes.

- Docencia directa en jornadas presenciales en las jurisdicciones departamentales que le sean adjudicadas.

- Análisis y devolución de las tareas de campo y las demás actividades a distancia que se propongan.

- Seguimiento del desempeño de cada docente y elaboración de todos los registros que corresponda. -Asistencia técnica a la Coordinación del Área en todas las actividades que le sean requeridas.

## III. Validez del llamado

El presente llamado tiene validez por el año 2016. IV -Requisitos para la inscripción Las inscripciones se recibirán en las Inspecciones Departamentales del CEIP de todo el país. Podrán inscribirse quienes cumplan uno de los siguientes requisitos:

a- Ser Profesor o Maestro con formación académica en danza con antecedentes en la enseñanza de la danza y en la formación de docentes.

b- Ser Profesor o Maestro con formación académica en danza con antecedentes en la enseñanza de la danza en la educación formal.

c- Ser Profesor o Maestro con formación académica en danza con antecedentes en la enseñanza de la danza en la educación no formal.

d- Ser Profesor o Maestro con formación académica en danza.

**e- Tener formación académica en danza.**<sup>28</sup>

Como se puede ver claramente en estas bases, el personal capacitado en el área específica, es el último en ser mencionado en la lista. ¿Qué implica esto? Lo que significa es que un maestro (egresado de Magisterio, órgano de formación docente de primaria) o un profesor egresado del IPA (Instituto de Profesores Artigas, órgano de formación docente de secundaria) que haya participado en alguno de los cursos de preparación mencionados al comienzo de las bases (primer punto subrayado), se encuentra en las listas de elección de horas por encima de un docente egresado de la Escuela Nacional de Danzas división Folklore. No podemos permitirnos el ser “engañados” por así decir, por como se emplea el lenguaje y cómo están planteadas las propuestas, puesto que al fin y al cabo, sabemos que un curso de un tiempo muy limitado y de carácter muy superficial NO CAPACITA al personal para dar clases. Es

<sup>28</sup>[http://www.ceip.edu.uy/IFS/documentos/2016/artistica/Bases\\_danza\\_marzo16.pdf](http://www.ceip.edu.uy/IFS/documentos/2016/artistica/Bases_danza_marzo16.pdf) Link a pdf, bases de llamado a docentes de danza, año 2016, página oficial CEIP.

necesario tener una base de conocimientos amplia y segura de la asignatura para poder trabajarla con alumnos y no cometer errores históricos y/o coreográficos garrafales. Durante los cinco años que trabajé en primaria, ya fuera pública o privada, he visto maestros encargadas de un curso (normalmente 6°s años) “armar” un Pericón Nacional con las escasas herramientas que poseían. Las mejores intenciones (no siempre, debido a que no todos los maestros, como es lógico, muestran interés en las danzas tradicionales) pero pocas herramientas y conocimientos. Claramente, como he podido comprobar y así mismo los docentes de danza, maestros, docentes de secundaria, alumnos de primaria y secundaria con los que he tenido oportunidad de discutir sobre el tema, los resultados son poco propicios.

### **De los programas:**

Ciertamente los intérpretes y docentes de danzas tradicionales, deben estar formados de la mejor manera posible y también suele ser interesante y enriquecedor experimentar y conocer folklores extranjeros. Amplía el espectro de posibilidades y sugiere conexiones y diferencias interesantísimas, investigables y discutibles que aportan a mejorar diariamente. Pero los programas de primaria, exigen la enseñanza de danzas no propias, que en particular ya no se enseñan a los docentes. (A modo de ejemplo, al tomar los grupos de 5° año en la institución en la que ahora trabajo, encontré grupos que aprendieron a bailar Jota Cordobesa, entre otras, danzas que ya no se enseñan en la END).

Tuve el placer de sustituír a una docente jubilada, egresada hace muchos años, que conserva material que yo desconocía y fue sumamente positivo encontrar detalles de danzas que fueron eliminados de los programas de formación docente. De esta manera pude además hacerme una idea de cómo trabajar a su vez otros enfoques.

### **La danza tradicional:**

*(Y conjeturas personales)*

Uno de los aspectos que en lo personal me preocupan mayormente, es el exagerado incapié en el cumplimiento de programas extensos y el olvido de otros elementos esenciales al momento de enseñar nuestro folklore a los estudiantes, en particular la danza.

Con más de un docente he podido conversar, pero son mis propios alumnos los que diariamente me construyen como profesor y me incentivan para trabajar con renovadas fuerzas. Y son ellos mismos también los que me generan dudas constructivas acerca de las formas de trabajo. Y son ellos quienes se han acostumbrado desde que son pequeños y observan bailar a los 6°s años a sentir y pensar la danza tradicional como danza “vieja”, “aburrída”, que no presenta interés. En qué momento quienes amamos nuestro patrimonio y lo trabajamos a diario permitimos que esto sucediera, no se decirlo. Si bien, como he mencionado con anterioridad, Uruguay tiene la particularidad de que sus danzas se consideraron “muertas” por mucho tiempo, y no posee un folklore dancístico vigente (afirmación que afortunadamente hoy en día está en discusión debido a la ola de “jóvenes del folklore” que existe actualmente) es nuestra obligación y además creo firmemente que nuestra intención (hablando por todos mis colegas) cambiar esta penosa situación. Pero ¿cómo cambiar la manera en la que los niños y jóvenes incorporan la idea de lo que es la danza folklórica? ¿Cómo

reivindicar nuestras danzas ante los ojos de las nuevas generaciones, que serán quienes continúen (o no) con la transmisión de las mismas?

Sin dudas, quienes estamos a cargo de impartir estos conocimientos, debemos estar bien preparados. Ya que cómo sino transmitir de forma positiva un conocimiento que apenas se tiene y que interesa poco. Y: ¿acaso no es porque amamos lo que hacemos, que estamos aquí, parados enfrente de personas a las que queremos educar dentro de nuestras tradiciones? ¿No es porque sentimos el llamado a esta vocación? ¿No es porque nos mueve la raíz?

### **Conclusiones generales:**

*(Y propuestas de cambio)*

Hoy en día, la educación artística en general y sobre todo la educación del folklore y sus danzas en el Uruguay entero, no está pasando por su mejor momento. No hay personal capacitado suficiente para cubrir la demanda, por lo que hay que recurrir a personal no capacitado. El sistema no colabora con dicho inconveniente, ya que los egresados dentro de las áreas del folklore no poseen muchas posibilidades de acceder a trabajar en primaria y se le da mucha más importancia a aquellos docentes especializados en otras materias. Los cuales considero no como colaboradores, sino al revés; no se puede transmitir amor por algo que no se ama o no se conoce lo suficiente. Y las nuevas generaciones necesitan un referente especializado que pueda explotar sus capacidades de la mejor manera y que ayude a que estos niños y jóvenes puedan observar y experimentar si es este ámbito el elegido para su vida o una fuente de interés y preocupación. Esas inclinaciones no se distinguen con un exhaustivo cumplimiento de un programa (el que es necesario, claro) sino por inculcar el gusto y el disfrute. ¿Cómo olvidarnos del divertimento, del goce del alumno al momento de bailar y conocer nuevas danzas? No todos nuestros alumnos van a sentirse a gusto con el trabajo o van a querer profundizar en la temática. Pero en la medida que reflejamos nuestro amor por la misma, captamos la atención de quienes quieran ser captados. Y hacemos llevadero y fluído el trabajo de quienes de todas maneras, necesitan conocer sobre sus raíces.

Como todo, las estructuras se mejoran desde los cimientos. Que aquellos que formamos parte de esta comunidad del folklore, hermanos y de forma individual, aportemos nuestro grano de arena para hacernos oír y hacer de nuestro querido folklore una fortaleza, es fundamental. En Uruguay específicamente, es vital darle un mayor reconocimiento a la END y sus estudiantes y profesores, que luchan a diario para revitalizar el folklore. Un objetivo imprescindible debería ser la formación docente; pero no por "necesidad" de tener más profesores de danza en el país, sino por el deseo de los docentes de aprender y comprometerse. Comprometerse con el folklore y comprometerse con los niños, jóvenes y adultos que desean aprender. Comprometerse a educar al alumno en una instancia de disfrute y de búsqueda del aprendizaje mutuo, mediante el cual ambos nos sintamos identificados y seamos movilizados por nuestras raíces.

Educar al estudiante desde el gusto, podría cambiar la forma en la que cada uno ve y siente el folklore y la forma en la que se proyectará el mismo hacia el futuro. La forma en la que el mismo se cultive y despierte en todos nosotros, nuestras raíces olvidadas.

**Micaela Bordahandy García** (Uruguay) -Docente de Música y Danza Folklórica -  
Egresada de la Escuela Nacional de Danza división Folklore. Estudió Música en  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

## San Martín, Güemes y Belgrano El triángulo genial que luchó por la libertad sudamericana

Por Valeria Graboski

Es preciso y necesario conocer a las personas que protagonizaron el genial y maravilloso triángulo humano que, ofrendando absolutamente todo lo que tenían de sí, no claudicaron ante las más increíbles adversidades que se presentaron y con la mayor coherencia y la máxima decisión de sus esfuerzos y heroísmo tampoco trepidaron en sus empeños para lograr el objetivo supremo de la libertad e independencia sudamericana. El escritor e historiador Dr. Miguel Ángel de Marco, destaca y resalta las personalidades de José Francisco de San Martín, Martín Miguel de Güemes y Manuel Belgrano, los autores de esta mayúscula gesta, nombrándolos como los "Padres fundadores de la Patria".

Corría el año 1805 cuando el entonces teniente Martín Miguel de Güemes, que pertenecía a las fuerzas del reino de España y servía en el Regimiento Fijo de Infantería, asentado en la capital de la provincia de Salta y que por determinaciones de inteligencia militar había sido adelantado a la ciudad de Buenos Aires para reforzar las defensas de la cabecera del Virreinato del Río de la Plata, permitieron, que el entonces abogado Manuel Belgrano se relacione con el militar salteño Güemes e intercambien ideas y pensamientos acerca de los diversos acontecimientos que se suscitaban en la lejana Europa y generar además el comienzo de una gran amistad que dio lugar a un intercambio de ideas y apreciaciones acerca de las situaciones políticas y sus lógicas repercusiones en el cuerpo social de las colonias dependientes de la corona de España. Estiman algunos historiadores que, como resultado de estos ocasionales encuentros y conversaciones entre estos personajes, habrían alimentado una fuerte confianza y reciprocidad dado que crecieron muchas e importantes coincidencias ideológicas que latían en ese tiempo en las mentes de los futuros patriotas argentinos.

Los sucesos, la casualidad y los sentimientos parecían que comenzaban a entrar en la realidad ya que las Invasiones Inglesas y la lucha por la defensa de los territorios que pertenecían a la monarquía española, sin quererlo premeditadamente, se encontraron nuevamente en la coincidencia del salteño y el porteño. Las trincheras de esa causa volvieron a unir los ideales de Belgrano y Güemes puesto que ambos participaron de las acciones militares de defensa contra el invasor inglés. El abogado Manuel Belgrano se integró a las milicias urbanas que se sumaron al Regimiento de Patricios y bajo el mando de Cornelio Saavedra y Liniers pelearon por la defensa de Buenos Aires. En tanto que el teniente Martín Miguel de Güemes del Regimiento Fijo de Infantería español, estaba imbuido en la misma lucha. Señala un parte de guerra que ambos patriotas se destacaron en la defensa de Buenos Aires. Señalándose que, quién en la historia argentina surgiría como el general gaucho que resguardaría las fronteras Norte de la patria, había protagonizado entonces una inusual hazaña, comandando un pelotón de húsares con el que consiguió la rendición del navío británico "Justina", encallado frente al puerto, en una acción de guerra, como pocas en la historia, en la que un buque es capturado por una partida de caballería.

Todo esto no era sino el imprevisible prólogo de la hazaña mayúscula de la patria, pues cuando todo esto acontecía, el protagonista principal el general José Francisco de San Martín, todavía se encontraba en España, participando en las guerras europeas en calidad de capitán en las filas del ejército peninsular.

Pero, estaba escrito que la revolución los encontrará unidos, comprometidos con los ideales de la patria, y al llegar el mes de mayo de 1810. Belgrano ejercía como vocal de la Primera Junta de Gobierno, Güemes comenzaba su accionar militar criollo en uno de los primeros choques emancipadores que resonaron en la Quebrada de Humahuaca, donde precisamente iniciaba su liderazgo de las milicias gauchas en el Ejército del Norte que estaba bajo las órdenes de Juan Martín de Pueyrredón.

Martín Miguel de Güemes, por su fuerte carácter y cuestionables determinaciones disciplinarias y otros problemas de índole privado, será separado posteriormente del ejército, siendo precisamente Manuel Belgrano el encargado de tomar esta determinación ya que fue designado como nuevo jefe del Ejército del Norte. Güemes fue enviado a Santiago del Estero y luego destinado al Estado Mayor en Buenos Aires, donde permaneció hasta a comienzos de 1814. Regresó a Salta como Teniente Coronel al mando de José de San Martín cuando este reemplazó a Belgrano en el Ejército.

De acuerdo con los aportes de numerosos investigadores históricos, Güemes actuaba en común acuerdo con San Martín desde 1814, en el inmenso escenario conformado por el hoy territorio boliviano y la Intendencia de Salta. En el Alto Perú actuaron en forma masiva una importante cantidad de nativos y más de un centenar de campesinos pertenecientes a la provincia de los cuales casi un 90% murieron en combate o ajusticiados.

Gervasio Posadas, había dividido la Gobernación Intendencia de Salta del Tucumán en dos Intendencias: la de Salta (abarcando Salta, Jujuy, Tarija y la parte occidental del Chaco y Formosa) y la del Tucumán (que comprendía Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca). Junto al cargo de gobernador en Salta, Güemes ejerció el comando de las fuerzas armadas de la Intendencia de Salta hasta su muerte, es decir durante seis años. La realidad obstaculizaba la misión que le fuera encomendada por el Triunvirato, ya que al carecer de los recursos necesarios, Martín Güemes se vio obligado a adoptar medidas que afectaron a estancieros y comerciantes, resintiendo la economía de la antes maravillosa y espléndida Intendencia cosa que fomentaba una encarnecida oposición. Güemes se vio obligado a establecer las irritantes medidas de la prohibición del comercio con el Alto Perú, que favorecía a los realistas que abastecían de mulas en territorio salteño; la eximición del pago de arriendos a los gauchos que no cobraban sueldo y estaban al servicio de la Patria. Sobre esto el general Güemes apuntaba «estos pagan con su sangre», y la implementación e incremento del tipo y monto de contribuciones obligatorias a favor de la causa patriota.”

En agosto Güemes informaba a San Martín que para cumplir los cometidos por él encomendados, disponía de 2000 hombres de línea y gauchos escogidos “los más valientes subordinados y honrados”, sin contar las tropas y ganados que mantenía en la vanguardia, todos armados y la mayor parte municionados; 2000 mulas de silla; 1500 caballos; 500 mulas de arriar; 1400 burros de carga; 200 arrobas de galletas; 1500 cabezas de ganado vacuno y alguno lanar; charqui, ají, porotos, cebollas, tabaco y mil pesos, para marchar al Alto Perú.

Aclaraba que todo había sido logrado sin costo alguno por parte del Estado, pues no tienen estas cajas un solo peso en circunstancias de haber sido atacada la Provincia por los enemigos y destruida en 5 años, que sólo ella ha trabajado por la causa, en general abandonada de las demás.

En diciembre del mismo año envió varios colaboradores a Bolivia a reclutar hombres. A través de ellos mantenía comunicación permanente con los patriotas del Alto Perú y con San Martín

Según el Plan Libertador, del que participaban los Generales José de San Martín, Manuel Belgrano y Martín Güemes, con apoyo del Director Supremo Juan Martín de Pueyrredón, mientras San Martín desembarcaba en el Perú Güemes debía, en un movimiento envolvente (de pinzas), mientras resistía en zonas bolivianas y salteñas también debía ayudarlo a liberar Perú.

El 8 de junio de 1820, San Martín nombró a Güemes como General y Jefe del Ejército de Observación sobre el Perú, conforme sus conocimientos distinguidos y notorios servicios.

El Director Supremo de Chile, Bernardo de O'Higgins expresó por escrito a Güemes que su gobierno garantizaba que serían cumplidas las promesas que le hubiera hecho o hiciera San Martín.

En 1819, gravemente enfermo, Belgrano solicitó la presencia del Dr. José Redhead, quien vivía en Salta y era médico del Gral. Güemes. Belgrano renunció al mando del Ejército y se dirigió a Buenos Aires asistido por el médico escocés pero sus intentos fueron vanos. Ya que el infortunado Belgrano entró en la eternidad el 20 de Junio de 1820, cosa que causó un gran dolor en el corazón a su amigo el general gaucho. Güemes era nombrado por San Martín, General en Jefe del Ejército de Observación sobre el Perú.

En 1816 la mayor parte de Sud América hispana estaba en poder realista, a raíz de la derrota de Simón Bolívar. Sólo quedaban libres las Provincias Argentinas, Paraguay y la Banda Oriental.

El Ejército Realista estaba concentrado en el Alto Perú, preveía avanzar hacia Buenos Aires, someter a los rebeldes y reasumir el poder.

Ante el dramático cuadro, el nuevo Director Supremo, Juan Martín de Pueyrredon, dio a Güemes la misión de defender la integridad de las Provincias y la seguridad del Ejército acantonado en Tucumán. A partir de entonces (Junio de 1816) las tropas de Güemes asumieron el rango de Ejército al servicio de las Provincias Unidas.

Güemes y los pueblos bajo su mando se abocaron a cumplir la misión, con el apoyo y comunicación permanente de los altoperuanos a quienes instruía para la guerra y auxiliaba. Pero los recursos prometidos fueron retaceados debido a que el Directorio apoyaba en mayor medida a San Martín, que preparaba en Cuyo la Expedición al Perú.

Mientras todo esto acontecía las montoneras gauchas continuaban rechazando las violentas invasiones realistas con ejércitos muy bien pertrechados. Como consecuencia de estos enfrentamientos la población era salvajemente diezmada y la economía de la intendencia de Salta era devastada.

De la misma forma, mientras el Congreso sesionaba, el general Güemes y sus gauchos salto jujeños evitaban muchas veces a costa de su vida, el avance del enemigo y con

este acto también posibilitaron la declaración de la Independencia. Las pretensiones realistas chocaban contra la férrea defensa de estos pueblos. Declarada la Independencia, Güemes la hizo jurar y a partir de entonces luchó por consolidarla.

Este panorama contribuye a comprender cuán injustamente se minimiza la gesta Güemesiana cuando se pierde de vista este aspecto trascendente. Se atribuye a Güemes una misión que no tuvo, circunscribiendo su actuación a la defensa de Salta, soslayando que al hacerlo aseguró la libertad e independencia de todas las Provincias y contribuyó grandemente a la formación del país.

Correspondencia entre Güemes y Belgrano

Martín Miguel Juan de la Mata Güemes y Manuel José Joaquín del Corazón de Jesús Belgrano compartieron principios, ideales y estrategias en el ámbito militar, político y social. Esas características, que los unieron en la lucha por la libertad, fructificaron en uno de los sentimientos más nobles que puede unir a los seres humanos: la amistad.

Lo concreto es que entre los años 1816 y 1819 Güemes y Manuel Belgrano se escribieron numerosas cartas cuya lectura nos permite conocerlos interiormente.

Ambos amaron y sufrieron por la Patria, pero también amaron y sufrieron por ellos mismos y por sus seres queridos. Compartieron la angustia de las intrigas tramadas por enemigos internos y externos, la falta de recursos, de apoyo, el desinterés y la constante acción difamatoria de quienes quisieron cortar el lazo que los unía.

Belgrano se hizo cargo nuevamente del Ejército en 1816, allí nació y se consolidó la amistad con Güemes. Las expresiones que intercambiaron en sus cartas (se recopilaron 129 cartas dirigidas por Belgrano a Güemes y 14 de Güemes a Belgrano, cabe acotar que muchas cartas de Güemes no han sido recuperadas aún) son de valoración, admiración y afecto mutuo. Güemes era entonces gobernador de la Intendencia de Salta y comandante general de sus fuerzas. Belgrano era Jefe del Ejército Auxiliar del Alto Perú acantonado en Tucumán.

Güemes y Belgrano vivían la misma angustia: la falta de recursos y sensibilidad de quienes se desentendieron de una guerra que se peleaba por todos. Las cartas y oficios ayudan a comprender la difícil situación que enfrentaban.

En los escritos se aprecia que a la permanente amenaza del enemigo externo; la apatía del pudiente y a la falta de auxilios de las demás Provincias, se sumaba la grave sequía que azotaba la región. El clima parecía aliarse a la pobreza general en que se encontraban los sufridos habitantes, incrementando la angustia ante el riesgo de mortandad de animales y pérdida de cosechas.

Güemes se vio obligado a hipotecar sus propios bienes. El 27 de junio de 1818 informaba a Belgrano que iniciaba la marcha a Jujuy y que debido a la miseria había solicitado un préstamo dando en garantía sus propiedades. Belgrano lo informó al Gobierno central pero el Estado no abonó este ni otros préstamos. Güemes perdió lo hipotecado.

La amistad que Güemes y Belgrano se profesaban fue aparejada a una constante preocupación por la salud del otro. Ambos padecían trastornos digestivos, respiratorios y circulatorios.

En una de esas cartas Belgrano, señala:

“Crea Ud., mi amigo, que mi alma se estremece al verlos desnudos, hambrientos, y sufriendo el rigor de la campaña. Ya no tengo un peso que darles, ni cómo proporcionarlo, porque este pueblo es hoy un esqueleto descarnado sin giro ni

comercio. (...) hacen tres días que ando solicitando dos mil pesos, bajo de una letra segura a entregarse en Buenos Aires, y no hallo quien los supla; (...); no sé ya qué arbitrio tocar, sólo el de la desesperación”.

“Amigo y compañero mío: Cómo me compadece la suerte de los infelices que están en la Vanguardia. Estoy sin un medio, sin un recurso; temiéndome todos los días que los hombres se empiecen a desgranar y se vayan en bandadas a donde les den algo por el trabajo que tienen. Deseo a Ud. buena salud y constancia en sus trabajos para que salgamos bien con esta empresa (...) puede que la Providencia quiera apiadarse de nosotros algún día”.

La mayor parte de los combates por la Independencia

Los combates por la Independencia se libraron en el territorio que abarca el extremo sur de la actual Bolivia hasta el Sur de Salta y desde la zona de San Pedro de Atacama, hoy Chile, hasta Orán, en Salta. Según Ricardo Rojas, en la Provincia de Salta hubo 76 combates, protagonizados por tropas gauchas, que detuvieron a poderosos ejércitos invasores.

Mientras que el teatro de operaciones “Norte”: Mediante el accionar de las tropas de Martín Güemes, aferrará inicialmente a efectivos realistas, previendo luego una acción ofensiva hacia el norte en coordinación con la maniobra anfibia hacia Lima

En esos día también fue que San Martín, Belgrano y Güemes les pondrán rumbo definitivo a la revolución, y el creador de la bandera y el Gaucho Güemes convencerán al Gran Capitán de los Andes para que madure el plan de liberación continental desde Cuyo, anticipándole también el general gaucho el envío de la cantidad de mulas que necesite para esta magna empresa.

Todo esto servirá para menguar la amargura de Belgrano que tuvo que dejar su puesto para enfrentar un Consejo de Guerra por las derrotas de Vilcapugio y Ayohuma y una vez liberado de culpa y cargo partirá hacia Europa en un misión diplomática con Bernardino Rivadavia.

Confianza enteramente en la capacidad y talento militar del gaucho Martín Miguel de Güemes la línea del Norte, el general San Martín deja la comandancia del Ejército del Norte y en setiembre de 1814 asume en la Gobernación Intendencia de Cuyo. Por su parte el caudillo Güemes, un año después, en setiembre de 1815 asume en Salta y se da comienzo a un extenso caudal de correspondencia entre Güemes y San Martín.

Entre 1815 y principio de 1816, José Francisco San Martín se interiorizaba del problema que se había desatado entre el nuevo jefe del Ejército del Norte, José Rondeau, y Martín Miguel de Güemes, interviniendo con sus influencias para que ambos patriotas resuelvan sus diferencias y retornen a la lucha por la liberación de la patria. Por la decidida intervención de la hermana del gobernador de Salta, doña Macacha Güemes tratando se logra finalmente un arreglo. Los jefes militares firmarán el “Pacto de los Cerrillos” y San Martín lo celebrará desde Cuyo diciendo: “... más que mil victorias he celebrado las mil veces feliz unión de Güemes con Rondeau. Así es que en demostración de haber superado el infeliz incidente se han celebrado con una salva de veinte cañonazos, iluminación, repiques y otras mil cosas.”

San Martín, estuvo permanentemente preocupado por todos los acontecimientos en Cuyo. Desde Mendoza propiciaba la reunión del Congreso de Tucumán y exhortaba por la pronta declaración de la Independencia, la elección de otro hermano de causa,

Juan Martín de Pueyrredón, como Director Supremo, trabajaba por el Ejército de los Andes, alentaba a Buenos Aires a concertar la paz con Artigas y los caudillos del Litoral, y proponía a Belgrano para que, una vez más, se hiciese cargo del Ejército del Norte, expresando: "... en caso de nombrar quien deba reemplazar a Rondeau yo me decido por Belgrano, este es el más metódico de los que conozco en nuestra América, lleno de integridad y talento natural, no tendrá los conocimientos de un Moreau o Bonaparte en punto a milicia, pero créame usted que es lo mejor que tenemos en la América del Sur".

Belgrano y Güemes escribirán habitualmente a San Martín, y cuando fue el triunfo de Maipú se dirigirán al Libertador para felicitarlo diciendo: Güemes: "Las armas de la Nueva Nación manejadas por la diestra mano de VE, repiten sus triunfos dando mayor timbre al valor americano, y sirviendo de terror y espanto al orgulloso peninsular. Muy pronto verá este que el estandarte de la libertad flamea aun en sus mismos muros... ya que la suerte no ha querido que al lado de VE tenga mi espada una pequeña parte en la venturosa gloria del día 5 del actual, quiera al menos dar acogida al amor y respeto con que tengo el honor de felicitar a VE y acompañarle desde aquí..."; en tanto que Belgrano le decía: "Nunca se manifiesta el sol con más brillantez y alegría que después de una tempestad furiosa: el azaroso acontecimiento del 19 de marzo en los campos de Talca, le dio palpablemente el último grado de importancia e inmortalidad al venturoso del 5 del corriente en los de Maipú... Circunscribo los plácemes que doy a VE a la extensión de mi característica sinceridad... complaciéndome la infalibilidad, de que la nación en masa, entrando yo en parte, elevará en el centro de su corazón el monumento de su eterna gratitud que inmortalice al héroe de los Andes".

Aunque ningún pasaje de la historia se lo señaló estamos convencidos que la amistad y la confianza entre estos tres gigantes de la patria, el hecho más maravilloso y sobresaliente fue seguramente el de la amistad. Esta La amistad entre ellos continuó, pero las tempranas muertes del inigualable Manuel Belgrano, acaecida el 20 de junio de 1820, y del bravo centauro Martín Miguel de Güemes, un año después, el 17 de junio de 1821, abandonaron a San Martín en su soledad más honda pues acontecían cuando se llegaba a la última fase de la guerra por la Independencia. Estamos convencidos que al final de tan colosal empresa el Padre de la Patria extrañó hasta su muerte a sus hermanos en la causa, pues él los sintió que sus ausencias lo hirieron en lo más profundo de su corazón y su hidalguía.

**Valeria Graboski (Salta).** Profesora para la Enseñanza Primaria con Modalidades- es también Profesora en Lengua y Literatura. Especialización Superior en la Educación de Jóvenes y Adultos. Postítulo Actualización Académica en Investigación Educativa para el tercer ciclo y nivel polimodal. Postítulo Especialización Superior en Investigación Educativa: Orientación Práctica Docente. Posee un Reconocimiento por la labor literaria en la Provincia de Salta por parte de la Escuela de Educación Técnica N° 3137- Martina Silva de Gurruchaga.

## **Fieltros, sombreros, iconografía, terminología específica y algo más, casos de la Provincia de Jujuy**

Por Justa del Milagro Tejerina, prof. de Artes y Alicia A. Fernández Distel (Antrop.)

Del Espacio de Arte Nicasio Fernández Mar- Fundación Cultural y Educativa-,  
Tilcara, Jujuy

### **Resumen**

No hay duda de que el **patrimonio cultural** es la fuente básica para lograr la deseada **cohesión** como nación y como provincia. Las objeciones surgen cuando se quiere delimitar, precisar. Unos lo hacen siguiendo una perimida (vieja, caduca) definición de **material** (patrimonio material o tangible) y **espiritual** (o intangible).

Separar estos ámbitos es prácticamente imposible. Muy groseramente podría decirse que el segundo, es el legado de ritos, costumbres, melodías, danzas, atuendos y textilería, recetas gastronómicas, etnomedicina, diseños, literatura oral, etc... Aunque todo lo enumerado tenga su contraparte material.

Aquí nos centraremos en relatos sobre viejas prácticas relacionadas con la sombrerería, muy vigentes hasta mediados del siglo XX en la Provincia de Jujuy. Se acompañará con imágenes (iconografía) que van desde la arqueología de la región a la actualidad.

Ello en nuestra lucha por lograr que se reactive en el ideario popular el amor por el trabajo en fieltro auténtico, no industrial, y , para que eventualmente revalide la sombrerería entre las artesanías de la zona.

### **Todo sobre la validación social de una práctica**

Toda práctica del hombre, tiene éxito y perdura si demuestra estar validada socialmente. Respecto a la artesanía, campo en el cual nos concentraremos, la validación es doble e incluso contrapuesta si se piensa que el destinatario- portador sea el nativo o el turista. Muchas veces se fabrican cosas o se repiten estribillos, sólo para conformar al foráneo/ visitante. Allí la validación social existe pero no bajo la faz que nos interesa desarrollar.

La valoración de la práctica, con raíces profundas, hundidas en el pasado de la región, es nuestro tema. Desde ya que una valoración va cambiando con los tiempos: hasta en los ámbitos campesinos más recónditos existen las modas. Por ejemplo un santo popular deja de estar vigente, ya no se habla de él, se lo ve poco a la vera de las rutas (caso de la Difunta Correa), a la par que otro crece en influencia (caso del gauchito Gil). Al establecerse políticas respecto al resguardo de este patrimonio espiritual hay que indagar sobre la vigencia y las urgencias del público actual al que está dirigido.

Lo mismo vale para los Museos clásicos: exhiben objetos que ya no tienen validación social al momento presente, su acervo no tiene eco en ningún estamento social, por eso se vuelven aburridos. Hay que desarrollar creatividad y adecuada didáctica para volver interesante la visita a estas instituciones.

Lo importante es entonces identificar al interlocutor al que se dirigen las tácticas: si es al criollo o colla mestizado, si es a un público gringo de raíces europeas, si es a un indígena puro (chaqueño o de yungas). Cada grupo nombrado quiere mantener, proteger, desarrollar las manifestaciones pasadas, tangibles e intangibles, que han heredado y que pretenden se proyecten al presente y al futuro de su comunidad.

Identificar al interlocutor viene aparejado con la estipulación de los sitios geográficos precisos, ( sean escuelas , cabildos, abarotes o almacenes, posadas, postas, cementerios, salas históricas, molinos, capillas, caminos) , que fueron escenario de esa actividad espiritual intangible. Es el anclaje geográfico de lo inmaterial de una cultura. Relacionar la artesanía perimida con un viejo camino, por ejemplo, permite entender

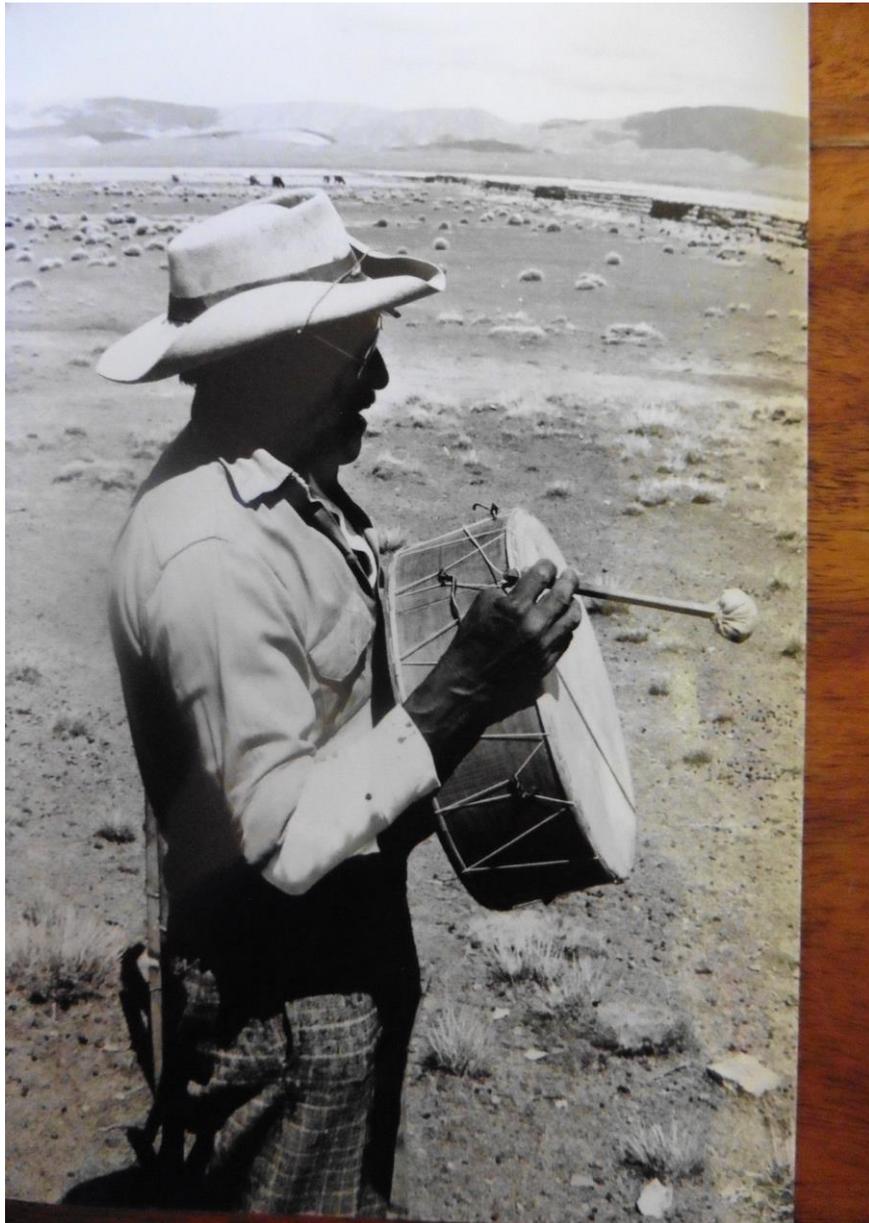
muchos porqués del antes y no ahora ( nuestros ejemplos de Cangrejillos).



Aquí llevaremos a nuestros lectores a la Puna de Jujuy, Departamento Yavi, donde una de nosotros pudo registrar el taller de un anciano sombrerero. Se conoció mucho de sus tácticas de aprovisionamiento de materias primas, de su ciclo anual artesanal, de su público, de las dificultades de comercialización surgidas con la modernización, etc...Ello porque el grupo residente en Cangrejillos,

puneños del siglo XXI, nos solicitaron conocer lo que se les estaba esfumando: el prestigio de los sombreros de la zona. Incluso llegamos a re- capacitarlos en una técnica casi olvidada.

Grupo de puneños para la Manca Fiesta de La Quiaca, Foto del Archivo Nicasio Fernández Mar, tomada hacia 1970. Puede apreciarse que hay distintos “modelos” de sombreros de fieltro, incluida “ la moda” de las “galeritas” en una de las mujeres ( chola boliviana).



Calixto Llama tocando su caja y entonando una copla en Abra Pampa 1980, foto de María Susana Cipolletti . El fieltro del sombrero permite que a él se prendan recordatorios, agujas con su hilo y otros enseres.

#### **El fieltro como recurso textil:**

El fieltro, se cree que es el textil más antiguo del mundo: a diferencia de otros textiles, el fieltro no tiene trama ni urdimbre. Se realiza con lana de oveja, que se moja con agua y jabón. Mediante la frotación o amasado se convierte ese vellón de lana en una tela.

La palabra *fieltro* es de origen germánico y con variantes se da de un modo parecido en el inglés, francés, alemán, italiano. En un castellano arcaico habría que hablar de “abatanado”.

Para hacer el textil antes mencionado, la materia prima necesaria es la lana de oveja; en casos excepcionales, para hacer sombreros, se la mezcla con otras fibras como Llama, Vicuña, pelo de conejo, etc

En la búsqueda de dar valor agregado a la lana que se descarta porque no se puede hilar, en la región la gente buscó de trabajar con el fieltro. Una práctica centenaria en Quebrada de Humahuaca y Puna de Jujuy, caída en desuso y que recomenzó a partir de Marzo 2013 cuando nuestra Fundación con la colaboración del INTA de Humahuaca, decidió organizar un taller de fieltro que dictó Laura Martínez del INTI, Buenos Aires ; luego el Espacio NFM organizó una serie de talleres para artesanos y productores en nuestra sede de Tilcara.

Las aplicaciones más evidentes del fieltro son los sombreros ovejones, hoy llamados coyas o “sombreros cholos”. Zapatones tipo pantuflas, chalecos, carteras, indumentaria, alfombras también de fieltro, se realizan en talleres de la zona. Concomitante con esta técnica es el teñido, en algunos casos, con tintes naturales. También se combinan texturas generadas mediante la incorporación, en el proceso de afieltado, de puntillas, sedas, cordones, hilados, restos de telas de algodón, etc.

La vestimenta con que se representa al coya, desde que se instrumentó una amalgama poblacional en Argentina, recibiendo nuestro Noroeste visitantes- turistas del Sur, siempre consistió en la pollera de picote la dama, pantalón de barracán el hombre, rebozo ella, saco sastre de barracán y chaleco él, ambos con sombrero ovejón blanco (el de ella adornado con platería y cintas multicolores), ojotas para ambos sexos. La dama con un blusón multicolor, él con una camisa standard. Consideramos al atuendo nombrado como un estereotipo, que por razones que caen justamente en lo intangible o espiritual, el norteño quiere preservar.

De lo descripto surge que el aprovisionarse de sombreros, en lo posible baratos, de confección local, siempre fue un imperativo. De más está decir que el clima tan soleado indica no prescindir del sombrero. Si contemplamos viejas fotos del siglo pasado, veremos que hasta los escolares de las escuelas rurales iban con su sombrero ovejón a las clases. Ello porque el artesano sombrerero, también elaboraba sombreros para niños, en tamaños menores que los de adulto.

### **Viejos sombrereros de la Puna:**

El oficio del Sombrerero se va perdiendo; al no estar normatizado este trabajo, sus técnicas van desapareciendo fagocitadas por la avalancha de ofertas en el mercado de sombreros vistosos, variados y baratos.

Los ancianos sombrereros (siempre hombres) no consideraron necesario transmitir conocimiento, tal vez porque no tuvieron hijo varón o porque los nietos ya entraron en la sociedad de consumo globalizada.

En el pueblo de Cangrejillos (Sur del Departamento Yavi) registramos dos historias de sombrereros, uno que falleció en 2015, con 90 años de edad y nadie siguió con su oficio; el segundo caso es un puneño de 93 años que está ciego, quien se negó a enseñarle el oficio a la hija ¡por ser mujer!.

Es de aclarar que Cangrejos y Cangrejillos eran dos lugares de paso obligado a Bolivia viniendo desde el Sur de Argentina, atravesados por el camino Real al Alto Perú. Quedaron relegados al construirse el Ferrocarril y la Ruta Panamericana.

A su vez por Cangrejillos pasa el camino transversal que conecta con Nazareno, pueblo salteño en plena Cordillera de Zenta. Un trayecto ancestral transitado por caravanas de burros llevando sal y trayendo frutas de los valles cálidos. Lógicamente todo viajero, al pasar por Cangrejillos se aprovisionaba, en casa de nuestros "sombroereros", de un nuevo sombrero, tal vez hasta le pagaba con algún tipo de trueque.

Intercambio que consistiría en traerle de "la selva" (o Yunga), la madera maciza como para una horma o el necesario cuero de vaca. Es de tener en cuenta los distintos tamaños de hormas (siempre de madera maciza) que se requerían, para sombreros de niños, hombre o mujer. En los distintos diálogos tenidos con la hija del segundo sombrero, se recogió el dato de que su padre tallaba él mismo las hormas.

Disponiendo ya de la horma, que muy posiblemente a la vez había heredado, su padre tomaba un cuero y arrancaba la lana del mismo, ayudado por un cuchillo o alguna herramienta de corte que él mismo fabricaba para esa tarea. Luego iba acomodando la lana cortada cortita sobre la horma mientras la mojaba con "Cola de Cuero" preparada previamente y a punto de ebullición. Esta operación se realizaba varias veces, hasta dar con el espesor deseado. Luego se dejaba la forma secar al aire y lo último era lijar las partes ásperas una vez seco el sombrero.

La llamada Cola de Cuero consistía en un hervido del cuero fresco; se dejaba en ebullición por largas horas hasta que el cuero se desarmaba, luego a la mezcla se la pasaba por un cedazo o una tela para purificar la cola; de no hacerse bien el último paso se corría el riesgo que al fieltro le salgan manchas con formas de aureolas.

Desde ya que la mujer, tal vez la esposa en un principio, luego la hija, era partícipe en muchísimos pasos de lo antes descrito: mantener el fogón, conseguir (por lo general del propio rebaño) la lana de oveja bien blanca (blanco níveo), ayudar en revolver la "Cola", mercantilizar el producto, concurrir a las ferias.

## Las ferias

La principal es la de Semana Santa en Yavi, donde sale a relucir el sombrero absolutamente artesanal. Por lo general ya formado en la horma. Las preformas industriales bolivianas no se ven. En una feria como ésta, el trueque o “cambalache” es institución.

Más conocida es la llamada Fiesta de las Ollas o Manca Fiesta, gran feria en octubre en la ciudad fronteriza de La Quiaca. Aquí ya hubo un renuevo en cuanto a productos y aparecen a la venta los sombreros semi industriales: sea el sombrero gauchesco muy aludo y con la copa achatada en el tope o el sombrero ovejuno de copa corta y redondeada.

El negocio en cuanto a cueros, lanas y maderas, caracteriza a éstas y a otras ferias ( que las hay muchas en la región). Aquí se aprovisionan los artesanos de lo necesario para hacer el fieltro. Lo mismo en relación a mordientes y tinturas.

## Los sombreros hoy; qué compran los turistas

En San Salvador de Jujuy, la Flia. Arce hace sombreros, pero a diferencia del sombrero de Cangrejillos, ellos parten de un cono o campana ( pre forma industrial), adquirido en ventas mayoristas en Bolivia. Para conseguir que el sombrero quede duro colocan a hervir una olla con agua y cola de carpintero (FORTEX) diluida en la misma. Cuando está en punto de ebullición introducen las formas de fieltro, para que se humedezcan bien. A medida que las van retirando las van colocando en las distintas hormas. El sol realiza por sí solo la última tarea: endurecer.

Al preguntárseles si la cola de carpintero deja manchas, contestaron que sí, que efectivamente quedan algunas manchas blancas, lo que es poco propicio si la forma industrial comprada ya tenía un color determinado. Como en la anterior técnica, el sombrero se lija una vez seco para atemperar las manchas y alisar posibles asperezas.

Más curiosa es la creación de un señor, quien en la feria de vacaciones de invierno, en Jujuy, ofrece un “sombrero retobado”, una especie de híbrido entre fieltro y cuero cosido con tiento. El artesano cuenta que hace una compra masiva de sombreros “aludos” industriales, les corta la copa y sobre el ala monta una nueva copa realizada en cuero de vaca cosida con tiento blanco y forrada con badana o cuero de oveja. A diferencia de otros sombreroeros él no usa hormas, quizás porque el cuero es cortado de una manera que toma la forma sin necesidad de matriz para moldear.

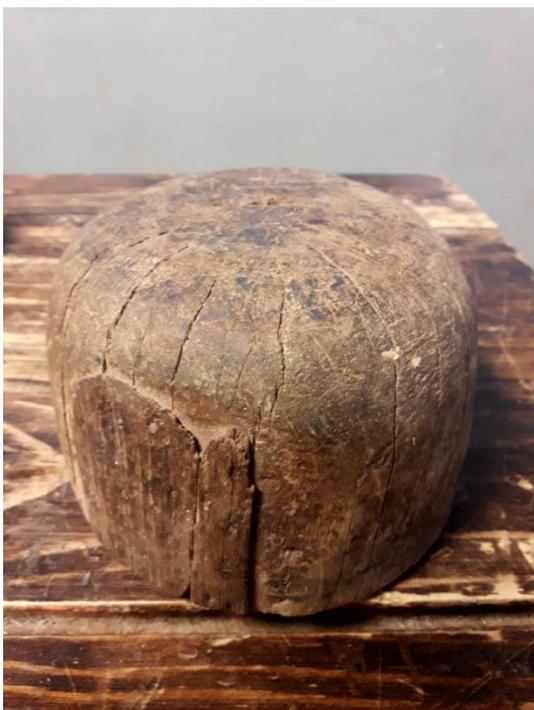
El precio de un sombrero de este tipo no es muy alto, ya que las “preformas” de industria boliviana son económicas, si se hace una compra mayorista. Gastos agregados serían el teñido, que si es de colores estridentes agrada mucho al turista.

Este teñido puede venir ya en la forma adquirida en Bolivia; también puede hacerse en la zona pero con anilinas o tintas adquiridas en los mercados bolivianos. El mordiente en este caso es sal gruesa que ayuda a distribuir y disolver los granos de la anilina y como fijador el vinagre blanco de alcohol en una proporción de 200 cc por litro de agua. Se recomienda que en caso de teñir con anilinas, se haga con residuo cero.

El teñido del fieltro con tintes naturales es el más recomendable, por su baja contaminación y por ser eco amigable, dependiendo de los mordientes usados. En quebrada y puna se puede teñir con *ayrampo* (el fruto de este cacto) o *chilca* (un arbusto que dependiendo de la parte con la que se tiñe da tonalidades verdes o amarillas), *molle*, que da colores verdes a verdes amarillentos, *cochinilla* que da una gama increíble de colores que van desde los anaranjados al negro, la cáscara de *cebolla* que dependiendo de la variedad de la misma dará amarillo dorado o verde, el obtenido, el *churqui* que da tintes negros o grises.

Siempre se debe tener en cuenta que según los mordientes usados el color del tinte y el resultado final varían; entre los mordientes se encuentran los mencionados vinagre y sal, aunque el más conocido es el alumbre; en algunos casos también se usan

modificadores de color como el bicarbonato, el ácido cítrico (jugo de limón), el sulfato de hierro (o en su defecto agua con clavos oxidados y vinagre que se dejaron reposar una semana), el crémor tártaro; se debe tener en cuenta que ninguno de los antes mencionados es tóxico o daña el medioambiente.



Las técnicas de tinción no se practican, mucho menos en relación con los sombreros, es más común en los hilados aunque en muchos lugares olvidados de la metodología y queman la lana o la tizan (afieltran); ello por el exceso en ebullición o en movimiento con cuchara.

En este punto entramos nuevamente en la amalgama entre lo tangible e lo intangible que tiene cada práctica artesanal: las recetas de las abuelas en cuanto al teñido y a los mordientes son innumerables y constituyen un ámbito que hay que estimular. Evitar que se pierdan las recetas es tan importante como revitalizar el quehacer del trabajador del fieltro.

La colocación por dentro de una banda - anillo de cinta aislante o en su defecto de cinta de algún textil industrial (si el sombrero es de calidad y elemento que debe durar), lógicamente encarecerá todo, pero ofrecerá categoría a la prenda y un mejor

calce o agarre en la cabeza. Sería una combinación entre lo ancestral y lo comercial actual. Otro punto en que lo antiguo y heredado entra en consonancia con la modernidad.

### ¿Desde cuándo los fieltros y el sombrero?

Esta pregunta tiene una respuesta casi inánime: el fieltro y los sombreros fueron introducidos por los españoles. Sin embargo hay hallazgos en tumbas preincaicas de Jujuy, que hablan de un cuerpo momificado con una especie de toca en la cabeza, con su copa y su ala, todo realizado en capullos de mariposa. En la zona valliserrana de Salta y Catamarca también ha habido hallazgos por el estilo.

Respecto al fieltro surge que debe hacerse con lana de oveja, propia de la colonización de América por parte de los europeos.

Respecto al arte rupestre, ciertas representaciones muestran a seres humanos con poncho y sombrero. Si la palabra "poncho" tiene raíces en el quichua, no así el vocablo "sombrero" que ni en quichua ni en aimara aparece. Que en la indumentaria antigua, prehispánica, se incluía algún tipo de cubrecabezas es indiscutible.

### Finalizando

Creemos que con esta exposición hemos apartado un grano de arena más al imperativo ético, como americanos y jujeños, de no permitir "más extinciones" en el campo de la artesanía, la materialidad y la inmaterialidad de la cultura de los Andes. Remarcamos que esta es una tarea que el Espacio de Arte Nicasio Fernández Mar de Tilcara recién inicia y que en un próximo encuentro se espera dar más datos y precisiones.



Hubo que esperar hasta el 2003 para que UNESCO ratificara la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de los pueblos: demasiado tarde para algunas artesanías y saberes relacionados. En el caso de la sombrerería aun se está a tiempo, gracias al quehacer de algunas ONGS y Fundaciones como la nuestra. Argentina suscribió y ratificó esta Convención (simplificada por las siglas PCI), por ello; argentinos y norteros manos a la obra!

Vieja horma de uno de los sombrereros de Cangrejillos ( Yavi, Jujuy). Madera , foto Tejerina.



Horma en madera (raíz) de cardón, Cangrejillos, foto Tejerina.

Dos tipos de sombreros combinados ( fieltro y cuero) , san salvador de Jujuy, Feria de Vacaciones de invierno 2017, Foto M.Tejerina.



## “LAS DANZAS EN EL ENTORNO EDUCATIVO” Su aceptación y su rechazo.-Su lamentable aislamiento y su valoración continua.

Por Prof. Elba Hernández

### FUNDAMENTACION

La **EDUCACIÓN POR EL ARTE** pasa a ser un camino elegido para consolidar un proyecto DE TRABAJO CORPORAL Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. Centrándonos en el proceso DE ELABORACIÓN E INVESTIGACIÓN más que en el **PRODUCTO EN SÍ MISMO**.



Lo que fundamentalmente está en juego en la Educación Estética, es una actitud frente a los valores del entorno que condicionan una calidad de vida. Que permiten mirar hacia adentro y hacia fuera. Descubrir y diferenciar nuestra propia cultura, que me une o me separa de otros. El ser humano necesita espacios de confianza para expresarse y poder ejercer con libertad y espontaneidad su potencialidad creadora y el interés por el acto creativo es el que lo lleva a realizar su propio aprendizaje, la necesidad del hombre nace de su propia inclusión, compromiso o entrega.

Descubriendo quién es y afirmando su propia **IDENTIDAD**.

**Ante él y los otros.**



Alumna del Polivalente de Arte. Trabajo Corporal danza (improvisación)

Belén Nicolao (13 años)

María Luz Fernández alumna de 4to año  
de la Carrera de Folklore representando  
al Instituto del Profesorado de Arte de MDP  
en La ciudad de La Plata.



La diversidad cultural nos va marcando indicios de pertenencia que nos diferencian de la mirada ajena, pero nos brinda la empatía con aquel con el cual me identifico. Sumo actitudes, habilidades y fortalezas que nos unen y por lo tanto nos agrupa posicionándonos como grupo identitario.

Esta fuerza intangible, genera nuestras formas de ser y pertenecer a determinados conjuntos con esencia y principios que con gran gallardía custodiamos, protegemos y conservamos.

Cada vez que se presentan variables tratamos de reforzar con gran atención que esta no ensucie o desoriente o confunda a estos grupos que mantienen sus principios tan custodiados. Manteniendo con gran valentía poder distinguirse para autenticar su ser y parecer, es decir, subrayando quién soy y de donde provengo.

Para poder sostener la traditio(1), es decir el traeré o traer es necesario que la escuela brinde esos espacios de rescate de saberes que surgen por generación espontánea, emanan por sí mismo, se aglutinan, se entrelazan y fortalecen nuestro devenir. El folklore proviene de y va hacia, es dinámico, esencia sutil, pero innegable, persistencia y constancia que nos diferencia y nos define como tal.

Los docentes deben investigar, priorizar, sostener y /o mantener esos saberes de la vida cotidiana que traen sus alumnos. Valorarlos y ser partícipes constantes de su acción. Deben estar preparados pedagógicamente para poder rescatar y desarrollar los conocimientos que traen los niños, adolescentes y/o adultos de su vida misma, de su casa, de sus costumbres, de su entorno, los comentarios, los trabajos, las comidas, vestimentas, sus propias creencias.

**Que esos saberes no se pierdan, no se olviden pues lo propio adquirido nunca será desconocido.**

La LEY FEDERAL DE EDUCACIÓN en el Artículo 6 enuncia : “el sistema educativo posibilitará la formación integral y permanente del hombre y la mujer con vocación nacional, proyección regional y continental y visión universal que se realicen como personas en las dimensiones cultural, social, estética, ética (...) ciudadanos responsables, protagonistas críticos, creadores y transformadores de la sociedad”

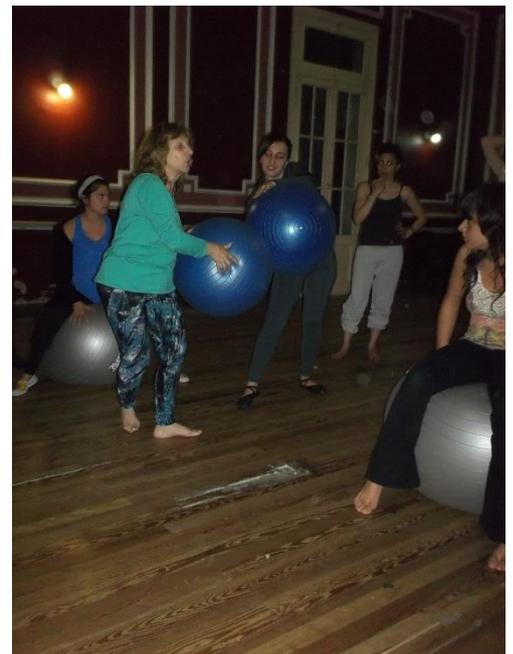
A través de la Educación las nuevas generaciones recibirán una formación que las capacitará para participar con una actitud crítica, comunicativa, creativa en la construcción de mensajes significativos, para lograr un desarrollo interactivo autónomo y vital.

El área de la Educación Artística asegura un proceso en el que se involucra lo sensorial, emocional, afectivo intelectual y social. Es importantísimo brindar la posibilidad de potenciar estos canales expresivos para conferir significado a las acciones humanas.

A partir de las estructuras y diseños curriculares para la **Formación Docente de Grado**, en las disciplinas de Educación Artística surge el alto compromiso en la preparación de dichos actores para que puedan adquirir las competencias necesarias para su desempeño en los niveles y modalidades del **Sistema Educativo** de manera eficiente. Acorde al encuadre político y normativo del anexo I y II Resol. 1465, estos principios organizadores tienden a una integración disciplinar hacia el abordaje de objetos de conocimiento en su complejidad, la articulación Interareal y las relaciones entre teoría y práctica.



Los aspirantes a la docencia deben recibir una formación integradora de los saberes necesarios para desarrollar las competencias requeridas por el rol del EDUCADOR. Su responsabilidad y compromiso en el



marco ético-cultural son fundamentales como así el reconocimiento del hecho educativo como fenómeno vincular triádico (docente-objeto de conocimiento-alumno) desde la dimensión gnoseológica y afectiva.

La docente explica

Trabajos de equilibrio, puntos de apoyo. Dominio de la pelota de esferodinamia. Peso, dimensión y volumen. Realizan trabajos sensorceptivos para lograr **concientización del propio cuerpo**.

La tarea implica un alto compromiso social, pues está destinada a los futuros responsables de la educación de los niños, jóvenes y adultos, partícipes de este mundo actual, signado por un tiempo fluctuante de constantes cambios, es necesario desarrollar una actitud reflexiva, crítica y participativa para poder realizar a posteriori la recontextualización del saber y lograr los procesos de **TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA**.

**Según CHEVALLARD YVES:**

**“UN CONTENIDO DE SABER QUE HA SIDO DESIGNADO COMO SABER A ENSEÑAR, SUFRE A PARTIR DE ENTONCES UN CONJUNTO DE TRANSFORMACIONES ADAPTATIVAS QUE VAN A HACERLO APTO PARA OCUPAR UN LUGAR ENTRE LOS OBJETOS DE ENSEÑANZA.**

**EL “TRABAJO” QUE TRANSFORMA UN OBJETO DE SABER A ENSEÑAR EN UN OBJETO DE ENSEÑANZA, ES DENOMINADO:**

**LA TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA**





Es decir:

Esta propuesta pedagógica, necesita que los futuros educadores vivencien a través de su propia experiencia en el hacer aquí y ahora.

Explorar, investigar, sentir, disfrutar y alcanzar el logro de sus propios aprendizajes, para luego realizar la transposición didáctica, es necesario desarrollar la realidad vital del sujeto, pues sólo es posible llegar a una actitud o pensamiento creador haciéndolo.

La experiencia in situ. **No solamente en teoría sino con un compromiso accionario.**

Los lenguajes artísticos permiten estructurar la frase “**idea, emoción y forma**” La expresión es la proyección, la exteriorización del mundo interno, la posibilidad de mostrar libremente la afectividad, las experiencias sensibles. Esta capacidad sólo

puede lograrse promoviendo una permanente actitud dialógica entre el hombre y su realidad. Cuando consigue que lo externo-valioso se le haga interno, logra la capacidad de dialogar creativamente con sí mismo, con el "otro", o con el grupo.



A través del folklore se transitan formas de expresión posibilitando la manifestación de sentimientos, interpretaciones de leyendas, supersticiones, casos o sucesivos. Características de distintos pueblos, sus costumbres, su música y su danza. Sus fiestas y/o celebraciones, determinando una forma de realizarse, construirse, irradiarse. La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad.

El arte desde los nuevos paradigmas, hoy no se duda que contribuye al desarrollo de capacidades que permiten interpretar la realidad y favorecer el pensamiento abstracto, crítico y divergente es el que puede generar una dimensión poética de la realidad es el que modifica y propicia a través de sus metáforas un campo perceptivo que desarrolla la cogmotividad, la autoregulación y el universo simbólico.

Esta definición impacta en las estrategias metodológicas y pedagógicas que en las últimas décadas han trabajado la subjetividad, la cultura y la técnica como categorías estancas.

En el aprendizaje de lo artístico no sólo se construye conocimiento en un lenguaje, se debe aprender las estrategias metodológicas para enseñarlo.

Con una mirada puesta en la Danza folklórica o en especial en la Danza en sí misma, el compromiso corporal con lleva a muchas implicancias que tendríamos que reweer.

En primer instancia como dice el refrán “hay que poner el cuerpo y no es fácil”, dejar de lado todas las situaciones emocionales, familiares, sociales y en con sus pares. Es muy difícil, tener un docente ávido de actitudes especializadas en presentar un campo confiable para la expresión corporal.





- ❖ Con una observación intuitiva hacia RESOLUCIONES MEDIATAS.
- ❖ Que escucha comentarios emergentes y presenta, soluciones inmediatas.
- ❖ La evaluación colectiva que sigue a los ejercicios favorece una toma de distancia con respecto a la actuación. Ejercita la reflexión el descubrimiento de adquisiciones no registradas.



- ❖ Con un docente que investiga constantemente, Que realiza rueda DE VERBALIZACIONES.

### **La Planificación y evaluación.**

- Debe estar ORGANIZADA SISTEMÁTICAMENTE, hacia el logro cada vez más fluido en la tríada forjadora de la ENSEÑANZA-APRENDIZAJE (entre docente - objeto de conocimiento - alumno).
- El docente debe investigar todo lo que se pueda sobre el contenido o material a enseñar.
- Buscar estrategias acordes al objetivo.
- Traer material concreto si es posible.
- Que las estrategias no sean tan abstractas, sino más bien concretas. (adecuación al nivel de abstracción del alumnado.)
- Ensayo y error constantemente accionar y correcciones amables, respetuosas y claras.
- Las correcciones deben ser inmediatas y/o mediatas,. Según corresponda.
- Explicarlas sí o sí. motivos de las correcciones con fundamentación constante y fiable.
- Valoración constante del proceso de aprendizaje. Recordemos que es lo más importante a resaltar. El esfuerzo y la dedicación.
- Respeto a todos sus compañeros en el proceso de aprendizaje. No todos tienen el mismo tiempo para asimilar un proceso.
- Valoración constante de la actividad que realizan. Compañerismo. Comunicación y Colaboración entre pares.
- Respeto absoluto a su profesor. Esto que no se observe como un autoritarismo, sino una conjunción de pares, no importa el rol que desempeñen.
- En fin la unión el respeto y la comunicación priman absolutamente.

### **Espacio físico y comunicación**

- El espacio físico debe ser amplio, aireado o calefaccionado, según amerite la temperatura.
- Todos tenemos que trabajar simultáneamente. No debe haber bailarines, actores y espectadores. Por lo menos durante dos años de trabajo constante.
- Luego nos daremos la oportunidad de ser observado, sin críticas.

- Con el tiempo seremos observados con críticas absolutamente constructivas. Con opción al diálogo y la interpretación.
- En las escuelas que tengan escasos estos espacios. Buscar patios cubiertos o descubiertos. Organizar la tarea, según me lo permita el tiempo.
- Buscar una sala lo más privada posible. Si no puede ser, acomodarse a lo que uno tiene. Pero siempre hacer bien las actividades.
- Si tengo que estar en el salón de clase, buscar actividades que me permitan ser desarrolladas correctamente.
- No obligar a ningún niño que haga lo que no quiere. El docente tiene que ir aduciendo la situación hasta que lo acerque a ella.
- Los docentes deben ser creativos e inteligentes.
- Las problemáticas del espacio físico. No siempre existe,, pero si lo es debemos adecuarnos a él..

### Elementos adicionales\* LA MÚSICA

La música es un elemento que no debe faltar. Pero con aparatos que funcionen, que se escuchen y que no tengamos que correr de aquí para allá. Ella siempre debe estar. Y si no inventemos sonidos con la voz, el cuerpo u otro objeto. A crear.

- Proporciona climas apropiados para diferentes momentos.
- La selección debe abarcar todos los géneros, pues en la variedad de las propuestas radica la multiplicidad de respuestas.
- Folklórica tradicional
- Folklórica de proyección
- Folklórica estilizada.



Su aceptación o rechazo.



sí total.

Ahí debe accionar el docente, debe mostrar la valoración de su tarea, que nadie se atreva a decir, que es una pavada su actividad, pues entonces hacemos cambio., con el interceptor

Su lamentable  
aislamiento o su  
valoración continua.

Muchos directores son reacios a tener danza en la escuela, el lugar, el ruido., el bullicio.

La problemática de la relación comunicacional con varones y niñas. Poner el cuerpo como dije antes, no es fácil.

Aunque para los actos escolares una danza vendría bien, una obrita de teatro con algo de movimiento y música.

Y ahí aparece lo importante, lo que no debería faltar en las escuelas .Pero esto no se logra en una semana. Se logra con mucho más tiempo. El cuerpo en juego debe alimentarse, crearse, saborearlo y luego hay un

El trabajo es lento pero mágico, especial, lleno de sensibilidad pues la retroalimentación es mutua, el docente actúa como CO - JUGADOR en la búsqueda de la producción. El docente y sus alumnos aprenden juntos.



Tanto el Docente de Arte como el sujeto de la enseñanza, deben compartir sí o sí un amor infinito en tanto a su relación.

En la comunicación silenciosa que existe entre

En su hacer cotidiano, alegría de estar juntos, en el de vivir lo más hermoso que vibra a todos los que lo conocemos y buscamos que también lo disfruten y esto se ARTE.



ellos.

en su  
placer  
nos

otros  
llama

EN ESTE MOMENTO Danza y específicamente danza folklórica.

## Estrategias metodológicas.

### La IMPROVISACIÓN

. Improvisación es sinónimo de espontaneidad, es ese hacer voluntario en el que se pierde el límite entre lo consciente y la inconsciente, sale, se manifiesta, se libera, interactúa, crece, busca, encuentra. Afirma la identidad.

Es un espacio que estimula y posibilita los procesos de construcción interna de la persona.

Es fundamental producir claras y precisas respuestas desde el lenguaje del movimiento y es en la **composición o síntesis en la Búsqueda de la DANZA FOLKLÓRICA** la que posibilita creaciones comprensibles para uno mismo y para los demás. El objetivo es lograr diversas e infinitas variables, originales y únicas, pero sin perder de vista la claridad del mensaje a transmitir.

Componer significa poner con cierto modo y orden, organizar, estructurar, contextualizar, unir. Esta estructuración surge igual que la improvisación, de una disposición lógica y sensible de los elementos percibidos y registrados. Se tiene en cuenta la selección, combinación y agrupación asociados con las infinitas variables procurando un hacer más sensible y armónico como manifestación hacia los demás.

La improvisación permite el desarrollo de la creatividad.

La creatividad no se impone, sólo podemos abrir caminos y facilitar el encuentro con esta capacidad. Tiene encuadres, límites, se necesita clarificar la tarea, presentarla con consignas específicas, generar un vínculo basado en la confianza y la apertura, que prevalezca la cooperación sobre la competencia, el permiso para la exploración, el encuentro entre los integrantes, el apoyo para superar dificultades y **la búsqueda constante del modelo propio, la búsqueda de sus propias metáforas corporales, la búsqueda de su PROPIA DANZA.**

\* Iniciación en el reconocimiento de los elementos teóricos básicos que permitan definir el enfoque de esta forma de DANZA, identificando diferencias y similitudes con otras manifestaciones dentro del campo del MOVIMIENTO, especialmente las Danzas Folklóricas..

\* Reconocimiento de los elementos estructurantes del lenguaje corporal (el cuerpo y su relación con el tiempo, el espacio, la energía, la dinámica y la comunicación) en sus aspectos sintácticos y semánticos, vinculando desde la práctica, la recepción, la producción y la interpretación.

- \* Organización de producciones de movimiento con una intención comunicativa, a partir de los distintos elementos del lenguaje, desarrollando la búsqueda creativa - expresiva y la valoración estética personal.
- \* Desarrollo de la capacidad para concertar en la producción artística grupal, ocupar distintos roles dentro del trabajo (creación, interpretación, dirección) y reflexionar críticamente sobre lo producido.

### Actividades

- \* Exploración, experimentación, organización y análisis de las sensaciones y percepciones que registra el cuerpo en quietud y movimiento.
- \* Exploración de las posibilidades de movimiento del propio cuerpo y de los otros.
- \* Creación de secuencias de movimiento. Diseños y trayectorias.
- \* Producción y creación de imágenes desde el cuerpo.
- \* Improvisación a partir de los elementos constitutivos del lenguaje corporal (tiempo, espacio, energía- dinámica y comunicación).
- \* Improvisación a partir del uso de objetos, explorando la relación entre las características particulares de los mismos y los códigos específicos del lenguaje.
- \* Improvisación a partir de distintos estímulos. El silencio, la música, textos, imágenes plásticas.
- \* Improvisación utilizando la propia voz como estímulo y /o producción sonora del cuerpo: pies, palmas, dedos, etc.
- \* Imitación, transformación y creación de movimientos.
- \* Exploración de las distintas posibilidades del diálogo corporal y la interacción grupal.
- \* Selección del material trabajado en la elaboración y ejecución de productos de síntesis y coreográficos.
- \* Producir la danza propia.

### RECURSOS DIDÁCTICOS

#### \* EL LENGUAJE DIDÁCTICO

- Naturalidad, fluidez, espontaneidad.
- Objetividad, claridad.
- Adecuación a las necesidades y al nivel del grupo.
- Correcto, simple, llano y conciso.



### \*LA VOZ DEL DOCENTE.

- Deberá con su voz procurar el clima propicio para cada momento, no es sólo **qué se dice**, sino **cómo se dice**.
- Las consignas deben ser transmitidas con un lenguaje apropiado. Vehículo de pensamiento del docente y recepción del sujeto que aprende.
- Características para trabajar con un estímulo apropiado:
  - correcta pronunciación, con buena articulación,
  - amplia gama de matices e inflexiones variadas.
  - ritmo adecuado y pausas claras.

### LOS OBJETOS AUXILIARES:

- |          |                            |
|----------|----------------------------|
| • globos | • cañas                    |
| • cintas | • pelotas                  |
| • telas  | • aros                     |
| • sillas | • Pelotas de esferodinamia |



### Evaluación (Algunas propuestas)

- Observación directa durante todas las clases, evaluando el proceso de aprendizaje.
- Ruedas de verbalizaciones (Charlas reflexivas, comentarios, descripciones, etc.)
- Autoevaluaciones (del alumno y por el alumno).
- Entrevistas individuales informales.
- Trabajos de síntesis desde el lenguaje del movimiento mediante la improvisación.
- Observación de resultados a través de variadas propuestas por el docente: presentación de parciales sobre trabajo corporal durante el período lectivo.
- Muestras individuales, interpersonales y /o grupales
- Interpretación corporal con un objeto auxiliar.
- “Metáforas Corporales”. Elegir una canción, una frase, una palabra, una cuarteta etc. Elegir música y generar diversas metáforas corporales relacionadas al tema de su elección
- Examen final. Tema central “Metáforas corporales”.
- 





¡Aura ¡GIRO Y CORONACIÓN

**BIBLIOGRAFÍA**

ALEXANDER GERDA.

La Eutonía. Editorial Paidós. Bs. As. 1986. Págs. 173.

BERNARD, MICHEL.

El cuerpo. Editorial Paidós. Bs. As. 1980. Págs.228.

BERGE, YVONNE.

Vivir tu cuerpo. Edit. Narcea. Madrid. 1982. Págs.160

DROPSY, JACQUES.

Vivir en su cuerpo. Editorial Paidós. Bs. As. 1982. Págs.200

HUMPHREY, DORIS.

El arte de crear danzas. Editorial EUDEBA. Bs. As.

1965. Págs.202.

LE BOULCH, JEAN.

Hacia una ciencia del movimiento humano. Editorial Paidós.

Bs. As. 1978. Págs. 277.

MARAZZO, MARÍA CRISTINA BOZZINI de Y MARAZZO TEÓFILO MARIO.

Mi cuerpo es mi lenguaje. Editorial Ciodia. Bs. As.

1975. Págs. 283.

OSSONA, PAULINA.

El lenguaje del cuerpo. Editorial Hachette. Bs. As. 1985.

PENCHANSKY, MÓNICA.

Andar. Experiencias y fundamentos para una didáctica de

la Expresión Corporal. Editorial Ricordi. Bs. As. 1994. Págs.68.

PENCHANSKY, MÓNICA Y EIDELBERG ALEJANDRA.

La Expresión Corporal en la escuela primaria. Editorial Plus Ultra.

Bs. As. 1980. Págs. 94.

STOKOE, PATRICIA.

° Expresión corporal. Arte, Salud y Educación. Editorial Humanitas. Bs. As. 1990. Págs. 69.

° Guía didáctica de la Expresión Corporal. Editorial Ricordi.

Bs. As. 1980. Págs. 40.

° La Expresión Corporal y el Niño. Editorial Ricordi. Bs.As.

1987. Págs. 110.

° La Expresión Corporal y el adolescente. Editorial Barry. Bs. As. 1974. Págs. 79.

° Patricia Stokoe dialoga con Violeta H. de Gainza. Edit. Lumen. 1997. Págs. 76

STOKOE, PATRICIA Y HARF RUTH.

La Expresión Corporal en el jardín de infantes. Edit. Paidós.

Bs. As. 1980. Págs. 140.

TRÍPODI EDGARDO Y GARZÓN GABRIEL.

El cuerpo en juego. Colección puerta abierta. Editorial Construir.

Bs. As. 1994. Págs. 192.

## ESE RÍO DEL ALMA

(algunas significaciones poéticas del río)

Por Raúl Lavalle

El río, grande o pequeño, de llanura o de montaña, es algo muy bello. Ninguna novedad en lo que decimos, pero nos gustaría detenernos un momento en algunos poemas y en canciones populares. Ellas han expresado su amor por el río, mas a menudo nos muestran también qué simbolizan esas aguas fugitivas. Confío en que pasaremos un buen momento, querido lector, recordando esos textos tan conocidos.

Quienes aprendimos alguna noción de filosofía recordamos a aquel Heráclito de Éfeso, quien floreció hacia el 500 a. C. Uno de sus fragmentos más famosos (quizás el más famoso) es el del diálogo *Cratilo*, de Platón: "Heráclito dice en alguna parte que todas las cosas se mueven y nada está quieto y, comparando las cosas existentes con la corriente de un río, dice que no te podrías sumergir dos veces en el mismo río."<sup>29</sup> Ya desde este archiconocido testimonio el agua, particularmente la del río, es símbolo de lo inestable de nuestra existencia. Me dirigiré al filósofo en versos nuestros:

Muchas cosas enseñó,  
amigo Don Heraclito.  
A veces jué un poco oscuro,  
no se ofenda, si le digo.  
Pero es la pura verdá:  
nuestra vida es como el río.

Y ahora, otro texto que todos leímos en el secundario. Son las *Coplas* de Jorge Manrique, que allá en tiempos medievales había dedicado a su padre Rodrigo, a su muerte. Una parte nada más:

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en el mar,  
que es el morir;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
y consumir;  
allí los ríos caudales,  
allí los otros medianos  
y más chicos;  
allegados, son iguales  
los que viven por sus manos  
y los ricos.

La muerte a todos nos iguala (la literatura es tan abundante en este lugar común que, creo, me puedo eximir de hacer las citas pertinentes). Es óptima entonces la imagen

<sup>29</sup> Platón, *Cratilo* 402 a (cito por la ed.: G.S. Kirk – J.E. Raven. *Los filósofos presocráticos*. Madrid, Gredos, 1970, p. 278).

de los ríos, que son grandes, medianos y pequeños, pero siempre van a la mar. Cambiando agua por fuego, y parafraseando a Discépolo, allá en el horno nos vamos a encontrar. Demos un salto de muchos siglos y lleguemos a España, a otro texto que también era muy conocido en las escuelas. Me refiero al soneto de Quevedo "A Roma sepultada en sus ruinas."

Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!,  
y en Roma misma a Roma no la hallas:  
cadáver son las que ostentó murallas,  
y tumba de sí propio el Aventino.  
Yace donde reinaba el Palatino  
y, limadas del tiempo las medallas,  
más se muestran destrozo a las batallas  
de la edades que blasón latino.  
Sólo el Tibre quedó, cuya corriente,  
si ciudad la regó, ya, sepultura,  
la llora con funesto son doliente.  
¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,  
huyó lo que era firme, y solamente  
lo fugitivo permanece y dura.

Más allá de alguna forma distinta de escribir (*sepultura*, *Tibre*, 'Tíber'), de alguna palabra especial como *medallas*, 'monedas romanas', de algún hipérbaton ("las que ostentó murallas"), el poema se lee bien, incluso hoy. Roma/amor, antiguo palíndromo. Pero aquí hay una suerte de palíndromo existencial: Roma está / no está Roma. Y siguen las oposiciones: murallas (poder) / tumba (muerte, polvo al que volvemos); blasones, palacios, moradas / ruinas (polvo de lo que alguna vez fue). Pero el final del soneto nos recuerda a aquel Heráclito, aunque de un modo especial. En efecto en el filósofo de Éfeso se subrayaba lo fugitivo del río. Aquí el Tíber sigue su marcha, pero de algún modo se queda. En cambio los monumentos, concebidos como aviso a la humanidad, cayeron y devienen enseñanza del paso del tiempo. No obstante, con perdón de Quevedo, hay una cierta permanencia, pues Roma, igual que Salta, es una ciudad eterna.

Los ilustres antecedentes de la literatura universal se hacen presentes. Como suele ocurrir, en nuestro folklore. En este caso, en *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!"

En la canción popular hay muchas personificaciones; por ello no me creo obligado a ejemplificar mucho, pero pienso en Ramón Burgos, el poeta que se dirige a su ciudad como a una madre: "Bajo tu cielo estaré, / Salta, cuna de mi ser." Y en *La atardecida*, con música de Falú y versos de Castilla, que nos recuerda la locuacidad: "arroyo, que sabes hablar." Muchas cosas se personifican pero entiendo que, si cabe, es más fácil en el caso de un río, pues su movilidad lo hace como más vivo. Y la presente prosopopeya es todavía más especial, pues se produce durante el sueño, raro lugar de ocultos amores.

La nieve y el hielo, duros de suyo, se licuan en aguas que bajan en forma de bello arroyuelo. Yo interpreto que el río también se ha ablandado ante el calor del caminante, que deja su bello pago chico. El río que se va puede volver, y así lo hace, pues es el ciclo de la naturaleza. También nosotros tenemos, gracias a los ciclos de la vida, la posibilidad de retornar, aunque sea con la frente marchita. Esto es lo que, en mi sentir, nos dice el agua, menos fría que la nieve fría. Y esa linfa que fue hielo en la cumbre volverá en forma de lluvia a las alturas. Así también nuestro caminante verá sus cerros tucumanos: el fin de su odisea, lo que llena su alma. Como el héroe homérico añoraba el humo de los techos de su patria Ítaca, igualmente nuestro héroe vernáculo, que no se había contentado con la quietud (la laguna), después de largo caminar volverá al suelo de sus mayores.

Sé que es algo odioso citarme a mí mismo, pero en alguna otra ocasión había hecho mención de las imágenes del río. Por ejemplo, cuando el salteño Daniel Toro canta los versos de Julio Fontana en *Mi mariposa triste*:

Cuando mi pueblo va quedando en sombras,  
 cuando mi sangre sin querer te nombra,  
 cuando el amor y el estío juegan con el río,  
 mi alma se me va en pedazos...

El poeta creo yo que asocia lo fugitivo de ese amor, que se va a perder, con el perpetuo devenir del agua. Y en *Coplas del olvido*, con versos de Ángel Dimeo y cantadas por Los Peregrinos y por el salteño Figueroa Reyes:

Y recuerdo tus ojos tan claros,  
 que creía empapados de cielo;  
 hoy los veo, perdidos y ausentes,  
 navegando en el río Pecado.

En curiosa imagen, el poeta relaciona la que cree mala conducta de su amada con un río. ¿Por qué? No lo sé a ciencia cierta, pero creo que el ímpetu del mal es arrebatador, como el del agua que baja desde los cerros. Y vayamos ahora a una gran compañera de poetas y de enamorados, la Luna. Muchas veces hemos leído cómo ella se refleja en las

aguas: “La luna se está peinando / en los espejos del río”, canta *La luna y el toro*, el tema español de Carlos Castellano Gómez. Pero en nuestra Córdoba de América está Cosquín, y en Cosquín está un bello río homónimo, y Los Fronterizos, con letra y música de Gerardo López, cantaban *Enero en Cosquín*:

Al tranco de mi caballo  
por las sierras salí;  
la luna estaba solita,  
solita para mí.  
Y yo, pensando,  
pensando en ti.  
La luna estaba solita  
en el río Cosquín.

Hace un momento hablábamos del río como imagen de lo que se va y no vuelve, o vuelve en una especie de eterno retorno. Aquí hay una como quietud en las aguas, para que la Luna, esa diosa variable, femenina y paseandera, se contemple coqueta en húmedos espejos. Ese río tan literario tiene uno de sus puntos más altos en *Pescador y guitarrero*, con versos de Irma Lacroix y música de Horacio Guarany.

Pescador del Paraná,  
que esperas pique de sueños,  
mientras el río se lleva  
tu pulso de guitarrero.

En esa primera estrofa vemos el lugar común del agua como vehículo de músicas y amores, pero más abajo interviene una curiosa mitología euroamericana, con una suerte de Loreley de lúteas aguas parduzcas.

La niña del agua tiene  
de escamas la cabellera  
y una lágrima que moja  
la trenza de su leyenda.  
La vida también es río  
que va golpeando la piedra.

Creo que es un gran acierto el de la poetisa –al menos para mi gusto– haber unido la tradición europea y el vigor telúrico de nuestro inmenso Paraná, una de las maravillas del mundo. Y, hablando del Paraná, él es quien (valga la personificación) da las líneas finales de este húmedo escrito, húmedo por mis lágrimas. Sí, porque el santafesino Cholo Aguirre, en *Río Manso*, lo personifica magistralmente:

Mirando correr el río  
le dije casi en silencio:  
“Vas a tener que andar mucho  
para ganarle<sup>30</sup> a mis sueños.”

<sup>30</sup> Doña Gramática prefiere “ganarles”, pero Doña Métrica tiene otra opinión.

Una imagen que es verdaderamente hiperbólica: el yo poético se anima a comparar su deseo itinerante nada menos que con nuestro Nilo, aunque quizás recobra un poco la sobriedad en el bello y famoso estribillo:

Mira qué cabeza loca,  
poner tus ojos en mí:  
yo, que siempre ando de paso,  
no podré hacerte feliz.  
Olvídame, te lo ruego:  
yo soy como el Paraná,  
que sin detener su marcha  
besa la playa y se va.

Río grande como el Paraná, arroyito que baja del cerro, el agua, como la espuma, como la arena, como hojita en el viento, siempre se escurre y nos enseña cuán poco valemos. Ojalá supiéramos imitarla y, así como ella fluye, pero es permanente en su caminar, también nosotros podamos dejar algo estable: las buenas acciones, la amistad, el amor... Cosas que sean más que flor de un día.

Raúl Lavallo

Contextos socioculturales de música campesina en Neuquén:

## Fiestas Religiosas en familia en el Norte Neuquino. La celebración de San Juan y su transformación fuera del NN.

Por Mg. Claudia Saravia Páez. CoFFAr Neuquén

“A nadie le ha de importar  
Si estamos sanos o enfermos  
Cuidaremos bien cuidada  
la mantención que tenemos  
Solitos la navidad  
Solitos el año nuevo”  
de Atilio Alarcon Duermase mi güeñesito

### Resumen:

Se compararan dos formas de asumir las fiestas religiosas que celebran las familias del Norte Neuquino, en el propio territorio (Andacollo, Las Ovejas, Chos Malal, Varvarco, Barrancas) o como migrantes del Alto Valle (Centenario, Plottier, Nqn Cap) ambas realizadas en la Provincia de Neuquén, Patagonia argentina.

Se busca evidenciar transformaciones de diferentes niveles e intensidad impulsados desde la Iglesia Católica y en las políticas provinciales debido al desarrollo turístico.

Se analiza en particular la fiesta de San Juan entre familias del Norte Neuquino y familias migrantes de esa región al Alto Valle de Nqn y RN..

Por otro lado, la heterogeneidad de los actores (sacerdotes, devotos, etc.) e intereses (económicos, turísticos, religiosos, etc.) en ambos casos indican las múltiples voces implicadas.

Este análisis permitirá reflexionar sobre categorías tradición/innovación o conflicto/armonía.

### *La población campesina del norte neuquino.*

Hacia 1884, una vez conquistada la Pampa y la Patagonia, por ley 1532, se organizó a la región en Territorios bajo el poder del Gobierno Nacional y la ocupación de la tierra fiscal se delegó a Tierras y Colonias.

En 1885, se sancionó la ley 1628 de “premios militares” lo que promovió que alrededor de 500 individuos se adueñaran de casi 2 millones y medio de hectáreas en Neuquén, Río Negro, La Pampa y Chubut, tras adquirir a precio miserable miles de premios militares.

Entre 1880 y 1900, el Estado realizó remates públicos de tierras fiscales con la obligación de poblar e invertir recursos. Los terratenientes porteños que compraron nunca poblaron ni invirtieron: vendieron las tierras, en general, a empresas de capitales chilenos e ingleses.

En 1861, Bartolomé Mitre asumió la presidencia de la Nación e impuso al país un modelo agroexportador dependiente de Inglaterra. Para la construcción de este nuevo

estado había que crear un nuevo modelo de “ser argentino”. El ciudadano modelo debía ser blanco, descendiente de europeos, lo más parecido posible a los porteños. El componente poblacional negro u originario era difícilmente civilizable según el Estado Nacional. La educación tuvo un rol fundamental: se comenzó a enseñar que los indios y los negros ya no existían.

Entre 1878 y 1920 se discutió en el Congreso de la Nación qué hacer con los miembros de pueblos originarios de la Patagonia. La mayoría acordó su integración a través de acciones “civilizatorias”. Por su parte, Julio A. Roca respaldaba que fueran diseminados en distintos puntos del país, esto se hizo desmembrando familias originarias. De esta manera, fueron aculturados y pasaron a ser peones, empleadas domésticas, mano de obra barata de los colonos europeos.

En 1922, por decreto del presidente Hipólito Yrigoyen se creó el Parque Nacional del Sur. Se protegió la vida silvestre y se dispuso el desalojo inmediato de pobladores originarios que la ocupaban en “calidad de intrusos”.

En el actual territorio de Neuquén, muchos grupos pehuenches<sup>31</sup> encontraron espontáneamente un método que para eludir el despojo de sus tierras y, del desmembramiento de sus familias y de la explotación en condiciones de esclavitud en minas, estancias y servicios domésticos: “La mestización y la sincretización que se venía dando entre españoles, criollos y pehuenches, fusionados en la cultura trashumante que maduraron a lo largo de más de dos siglos, llegó a su sublimación con la progresiva conversión de pehuenches en crianceros “blancos y cristianos”, obligados a semejante transformación para poder sobrevivir”<sup>32</sup>. Ese proceso de transmutación llegó a su máximo hace más de cien años, por lo que se conserva aún en la memoria de los descendientes.

La combinación hispano-criolla-pehuenche y la consolidación de la trashumancia, a mediados del siglo XIX, otorgaron al conjunto cualidades culturales muy distintivas que resultan un conjunto social interesante:

- religión con características sincréticas cristiano-mapuches;
- dialecto del español con préstamos del mapudungun y del quechua;
- música de base ibérica que se diferencia por elementos propios;
- relaciones de producción donde prevalecen las prestaciones de reciprocidad,
- la ausencia de propietarios concentrados con poder económico y cultural
- agrupaciones de familias en segmentos territoriales con poca o ninguna jerarquización social,
- la continuidad de la trashumancia,
- la capacidad colectiva de conservar un modo de producción su a lo largo de su historia, en la cual fue atacado por intereses hegemónicos que buscaron (y buscan)

<sup>31</sup> Pehuenches boreales o del noroeste de Neuquén. Habitaban en la zona de Varvarco y el río Agrio. Pertenecían a otra etnia, distinta de los tehuelches y de los araucanos nómadas epocales de zonas cordilleranas.

<sup>32</sup> La miseria de los veranadores del Alto Neuquén.... Mgs. Luis Felipe Sapag (UTN-FLACSO).

apropiarse de sus tierras, el bien económico y cultural máspreciado por los crianceros, y hacer desaparecer sus modalidad de vida.

Esa estabilidad, surgida de la resistencia comunitaria a la aculturación y la extinción, contrasta con la fragilidad de otras actividades que desaparecieron, como la trilla artesanal o de pisoteo<sup>33</sup>.

Las culturas hegemónicas de Argentina y Chile han ido estigmatizando -a través del tiempo- a los crianceros trashumantes como “salvajes y asesinos”<sup>34</sup>, “chilenos y rebeldes” y “atrasados y predadores”... todo porque sus raíces pehuenche-mapuches-hispánicas los liga a un estilo de apropiación de la naturaleza, opuesta a la promovida por el régimen gubernamental que se fue definiendo como capitalista. Considerados una otredad peligrosa, los crianceros trashumantes del NN desarrollaron formas de resistencia cultural basadas en la invisibilización y el fomento de cualidades intolerables para el poder político.

En los últimos 25 años con la globalización, los veranadores iniciaron la re significación de sus marcas históricas, silenciadas, pero sin antagonizar con el orden hegemónico, reivindicando la trashumancia en su vida material y simbólica, por ser constituyente e identitaria: “Seremos paisanos, seremos indios, seremos un poco de todo, pero estamos aquí desde antes que llegaran naides”, así dejan en claro que tienen una historia propia y que pueden convivir con “los de abajo” siempre que no intenten cambiar su estilo de vida.

A fin de sobrevivir como colectivo sociocultural, dejaron atrás prácticas, como la trilla “a yegua”, suscribieron a la nacionalidad argentina, y construyeron instituciones (organizaciones corporativas) para defender el modo de producción y la propiedad de las tierras.

### ***Fiestas de Neuquén. Celebraciones religiosas familiares y music@s campesin@s***

La provincia del Neuquén destaca su patrimonio intangible apoyando fiestas populares: la música, la danza, la cocina y la artesanía regional generan el conocimiento sobre las distintas localidades

En la Provincia del Neuquén se celebran alrededor de 70 fiestas populares y 43 eventos que se distribuyen en un calendario anual. Movilizan cientos de miles de residentes y visitantes de otras provincias y de países limítrofes.

De todas ellas 5 poseen son nacionales, categoría relevante:

**Fiesta Nacional del Chivito, la Danza y la Canción en Chos Malal (noviembre)**

**Fiesta Nacional Del Puezero en Junín de los Andes (febrero)**

**Fiesta Nacional del Pehuén en Aluminé (abril)**

<sup>33</sup> La Asociación La Viciera de Chos Malal organiza la FIESTA del Cantor y la Mujer Campesina, en la que realiza una TRILLA por pisoteo de equinos para ser marco de las Cantoras Campesinas y transmitir las costumbres de las nuevas generaciones.

<sup>34</sup> Ligados a la historia del ultimo bastión realist, sostenido por los Pincheira en Varvarco, NN.

Fiesta Nacional Del Montañés en San Martín de los Andes (agosto)

Fiesta Nacional de los Jardines en Villa La Angostura (febrero)

Las tres primeras íntimamente relacionadas con el mundo campesino criancero y étnico.

Asimismo en el Norte Neuquino se destacan las fiestas populares por su origen o propósito asociado principalmente con la actividad criancera y la trashumancia, así como con la agricultura local:

**Fiesta Pcial del Veranador y el Productor del N N en Andacollo (marzo)**

**Fiesta Provincial de la Lana y La Cueca en Las Ovejas (diciembre)**

**Fiesta Homenaje a la Horticultura en Taquimilán (marzo)**

Fiesta Regional del Pino en Manzano Amargo (febrero)

**Fiesta Hípica en Los Guañacos (diciembre)**

**Fiesta Provincial del Ñaco en El Cholar (febrero)**

**Fiesta Provincial del Arriero en Buta Ranquil (febrero)**

**Fiesta Provincial del Criancero en El Huecú (diciembre)**

Fiesta Provincial del Loro Barranquero en Tricao Malal (febrero)

**Encuentro de Cantoras y Cantores Populares del N N en Varvarco (febrero)**

Fiesta de la Rosa en Andacollo (diciembre)

**Fiesta de San Sebastián en Las Ovejas (Enero)**

**Religiosa**

**Regreso del Veranador en Barrancas (abril)**

**Fiesta Nacional del Puesterero en Junín de los Andes**

**El baile popular, las destrezas criollas, la música regional y las comidas típicas locales son las protagonistas de estas fiestas.** Se destacan: la exposición de animales, la venta de artesanías, atuendos y accesorios campestres.

En otras localidades también se celebran Fiestas Populares y Exposiciones que están vinculadas con la producción, donde las tradiciones y costumbres son el eje de las fiestas. Algunas de ellas son:

Exposición Feria Ganadera y Muestra Industrial en Junín de los Andes (enero)

**Fiesta Provincial del Choclo y la Humita en El Sauce (marzo)**

Fiesta de las Montas Especiales en Piedra del Águila (enero)

**Fiesta del Chacarero y el Hombre de Campo en Picun Leufú (febrero)**

**Muestra Ganadera y Fiesta Tradicionalista en Loncopué (marzo)**

**Fiesta del Pasto en Las Lajas (abril)**

Las destrezas criollas, las actividades de campo y la música regional se viven también en estas Fiestas Populares, fomentando la participación de los concurrentes.

En Junín de los Andes los católicos celebran la Semana Santa de una manera especial con variedad de actividades. La más importante se lleva a cabo en el Parque Via Christi en el Cerro La Cruz. Principalmente en las localidades del sur, año a año se realizan eventos asociados con diferentes actividades y que convocan a residentes y visitantes:

Fiesta del Piñón en Caviahue (marzo)

Fiesta del Río en Aluminé (enero)

Fiesta del Lago en Villa Pehuenia (enero)

Feria Sudamericana de Aves en San Martín de los Andes (noviembre)

Encuentro del Salmón Salar en Villa Traful (noviembre)

**Traúm Kezau Mapuche en Junín de los Andes (julio)**

**Etnica**

Feria Sudamericana de Aves en San Martín de los Andes.

También hay eventos donde los sabores y aromas regionales son protagonistas: concursos y demostraciones con productos típicos de la localidad y la región.

Otro tipo de eventos son los deportivos, que aprovechan el marco natural integrado por lagos, montañas, ríos y bosques, que conforman el escenario ideal para demostraciones y competencias.

Algunas celebraciones tradicionales se realizan de forma especial en localidades turísticas. El carnaval como en muchas partes del mundo, también se celebra en las ciudades neuquinas añadiendo costumbres locales: en Junín de los Andes se vive el Carnaval del Pehuén, en Zapala el Corso de la ciudad, en San Martín de los Andes el Carnaval Intercultural Cordillerano y en Villa La Angostura el Carnaval de los Jardines.

Las fiestas de fin de año se festejan de forma especial en algunos destinos turísticos de la Provincia como Navidad en Villa La Angostura, y en San Martín de los Andes con la Navidad Cordillerana.

Todas las fiestas y eventos mencionados son organizados en cada caso por los municipios, las asociaciones intermedias, empresarios y distintas instituciones provinciales.

### *La religiosidad celebrada en fiestas neuquinas:*

En el corredor Neuquén Norte se realizan la mayoría de las fiestas religiosas. Sus habitantes se caracterizan por ser fieles devotos de sus santos. Por lo mismo realizan peregrinaciones, alabanzas y rezos, celebran a los sant@s bailes camperos y música regional.

La Fiesta Provincial de San Sebastián en Las Ovejas (enero) es sin duda una de las más importantes así como las celebraciones en honor a la Virgen María, que se realizan en Los Miches, Bajada del Agrio y en Ailenco a través de la tradicional Cabalgata a la Gruta de la Virgen de Lourdes.

En general los fieles mantienen una postura anterior a la declaración del Concilio Vaticano II, que promueve la razón secular y la responsabilidad en las prácticas religiosas campesinas del Alto Neuquén.

Por ejemplo, en la promesas, que implican que para los pobladores los milagros concedidos por el santo no son gratuitos sino que al solicitar un favor a un santo/a se establece un contrato. El santo/a produce el milagro necesitado por el solicitante a cambio del cual el devoto debe comprometerse a retribuirle este favor. Retribución que se paga en dinero, en donaciones de animales o en sacrificios como largas peregrinaciones a pie, descalzo o de rodillas hasta el santuario.

Intentando eliminar esta relación contractual con el santo, que es fruto del sincretismo cultural, las organizaciones religiosas católicas o evangélicas han instaurado la ofrenda, que implica donar dinero a la iglesia sin pedir nada a cambio. Las ofrendas siempre son de menor monto en dinero que las promesas. Este es motivo para que ciertos clérigos consideren que la población no es católica. Piensan que sólo existe devocionismo, que las fiestas religiosas son paganas y han perdido su sentido religioso debido a la superficialidad y a la diversión de la música y el baile.

### **Un análisis de la diversión en el marco de una fiesta religiosa en NN**

Se toma la Fiesta de San Juan en el Norte Neuquino para analizar cómo se desarrolla en la región y que transformaciones sufre cuando las familias migran al Alto Valle del Neuquén y Rio Negro.

La celebración comienza con el rezo de la novena: oraciones que se ofrecen al santo durante nueve días antes del día festivo 24 de junio. Esta actividad está a cargo de los miembros de la familia, en especial de las rezadoras, mujeres reconocidas en la localidad por su conocimiento de las novenas y que acostumbran a cumplir esta función en la celebración de santos, o en otras situaciones como los velorios.

El día 23 de junio, en la casa de una familia campesina se oficia una misa. Muchos llegan desde lejos para prender velas y realizar ofrendas. Después de la misa, corresponde el asado popular, al que todos tienen el derecho a concurrir y comer gratuitamente ya que los alimentos son promesas en animales entregadas por los fieles promesantes para la fiesta.

Esta es la celebración que los clérigos aceptan y quieren mantener como un festejo privado, que consiste en sacrificar un animal y comerlo en el propio hogar. Si bien se supone que cualquiera podría asistir a esas casas y ser atendido, en la práctica es el festejo de San Juan es privado y el que cumple la promesa de la celebración sólo invita a las personas que él desea que asistan, pero se sabe que si llegan extraños solicitando de buen modo participar, son aceptados e invitados a compartir.

Otro aspecto es que toda fiesta en la zona, es una oportunidad especial para incrementar la actividad del juego de azar por dinero (cartas, dados, taba, etc.) o animales. En Las Ovejas estos juegos se realizan en numerosas casas particulares. También después del día de festejo puede haber carreras de caballos donde también se juega por dinero. Estas actividades no le molestan al clero.

En diferentes momentos de la fiesta de San Juan en el NN, algunos cantores y cantoras pueden quedarse entonando en el patio de la casa de los promesantes como también pueden generar bailes espontáneos.

Asimismo, puede suceder que después de finalizada la misa del santo al mediodía y, mientras la gente se acerca a tocar el santo, algún cantor o cantora campesina<sup>35</sup> puede desarrollar su arte como promesa para el santo. Las cantoras campesinas cantan cuecas y tonadas.<sup>36</sup>

Durante la noche de la fiesta se realiza en el patio el fogón donde se quema un muñeco que simboliza el mal a destruir. Durante cuyo transcurso también se canta y se baila entre los participantes.

Los devotos asisten a la fiesta de San Juan principalmente por dos motivos. El principal es la certeza de que el Santo tiene poder. No político, no económico, sino el poder de transformar y/o cambiar el curso de eventos o situaciones consideradas imposibles de ser modificadas por otra vía-

Otro aspecto central de la fiesta, desde la perspectiva de los actores, es el afán de divertirse: de salir de su rutina, de reencontrarse con amigos y parientes que migraron a las ciudades y vuelven para la fiesta familiar y/o comunitaria de San Juan, de conocer nuevas personas, de bailar, de cantar, de ver las novedades que traen los devotos.

La convicción de que el santo es poderoso y la posibilidad de divertirse no son opciones necesariamente opuestas para la mayoría de los concurrentes. Pero sí lo son para

<sup>35</sup> Hubo épocas donde estuvo prohibido por Gendarmería o la Policía, y aun en las escuelas, bailar la cueca y escuchar a las cantoras campesinas, por considerar erróneamente el arte de las cantoras como de raíz chilena en lugar de ibérica como realmente es. Solo era permitida en festejos familiares y allí se siguió conservando genuinamente. En 1986, los intendentes del Departamento Minas, emprendieron la tarea de rescatar las costumbres y tradiciones del canto campesino, realizando el "primer encuentro de cantoras" y uno cada año en un pueblo distinto. Esto alentó la permanencia de la costumbre, aunque varias cantoras que se presentan en los escenarios aprendieron a cantar escuchando las grabaciones de las cantoras campesinas en la radio.

<sup>36</sup> Tradición con personalidad propia la "cueca neuquina" es la danza tradicional de la región cordillerana del norte neuquino. Se baila en el campo y en los pueblos, en las celebraciones de santos, en peñas y bailes populares. A diferencia de la cueca chilena, es más lenta; con profundidad en el sentir, en la expresión melódica y en la técnica del rasgueo en la guitarra...." sic. V. Parra  
Las Tonadas son el eje de la expresión musical de las cantoras campesinas. Entonan relatos verdaderos y didácticos, surgidos de penas, las cantan en fiestas de santos, festejos familiares. Suelen empezar y terminar con una glosa dedicada a una persona en especial. Al igual que las tonadas de otras regiones, no se baila.

la institución católica o evangélica. Una persona puede asistir porque necesita que el santo le cumpla un favor o porque está en deuda con el santo. Pero simultáneamente, y sin que esto signifique una contradicción, va a Las Ovejas en la fecha patronal para divertirse. esto es cantar, bailar, embriagarse, buscar pareja. El clero no acepta esto; y en realidad algunos devotos tampoco. Si se viene a cumplir con el santo es una actitud sacra y está excluida toda confusión. El que viene para divertirse solamente, no respeta al santo.

En el patio de la casa de los promesantes se construye una ramada: techos de coirón en donde se come el asado del mediodía y la noche, donde se pueden tomar bebidas alcohólicas y bailar con dúos o grupos de guitarra y acordeón que tocan *cuecas del NN, rancheras, valse cordillerano, chamamé corridos y cumbia campera*. Después de almuerzo y antes del baile pleno de la noche, puede darse que una cantora campesina<sup>37</sup> ejecute tonadas y cuecas que son para escuchar.

Los festejos de San Juan se realizan desde el mediodía, toda la tarde, y a la noche se vuelve a comer y a bailar en el lugar central. En lo observado en el NN hubo asado toda la tarde, suministrado en pequeñas porciones. Un familiar cuidaba del fuego para el mate y asar la carne.

A la noche, mientras se bailaba, algunos también se acercaban al altar a orar o a despedirse del Santo si ya partían. La mayoría de los concurrentes eran hombres; la fiesta se caracterizó por ser pequeña y porque la mayoría de los asistentes eran conocidos entre sí. Al día siguiente se almorzó también empanadas y carne asada, se disfrutó del arte de una cantora campesina que se lució con tonadas y cuecas. Luego hubo carreras de caballos.

### **Fiesta de San Juan en el Alto Valle, en casa de familias migrantes de Varvarco y Barrancas - Relacion con el año nuevo de pueblos originarios**

Se hace foco en la FESTIVIDAD de SAN JUAN en Centenario... como experiencia movilizadora. La familia YEVENES, cuyos padres e hijos mayores migraron del norte neuquino abrió las puertas de su casa para brindar la experiencia de la festividad de San Juan.

Doña Guillermina y Don Juan Yévenes llevan 35 años viviendo en el Alto Valle y durante 17 volvieron al Norte Neuquino para celebrar San Juan en familia, ya que la madre de Guillermina era promesante.. Al fallecer ésta, la costumbre religiosa perdió continuidad por 3 años, pero fue retomada-en el Valle- por Guillermina, al ser diagnosticada con osteoporosis. Su esposo Juan, se jubiló desde ese momento y se convirtió en promesante.

La primera fiesta la organizaron en una parcela de 1 hectárea a la que se habían mudado recientemente. Allí desarrollaban actividades de crianza de animales (cerdos y pollos) y de horticultura.

<sup>37</sup> La cantora campesina es portadora de un legado iberico que a través del tiempo fue transformado y recreado en las auténticas formas musicales, para dar luego, en las variantes americanas. Hoy encontramos "jóvenes cantoras", algunas muy pequeñas, receptoras de las enseñanzas de una "abuela-maestra", esperanzada en que su canto no se pierda. Ellas seguirán animando y acompañando la llegada de los novios, brindándoles sus "parabienes"; la velada de los santos; el velorio del "Angelito", y otras reuniones sociales, como aquellas después de una ardua jornada de trabajo como la señalada o marcación de animales, o en alguna trilla.

Durante los primeros 10 años del festejo de San Juan realizado por la familia Yévenes, asistían alrededor de 150 a 200 personas en cada evento. Varios familiares directos convertidos en promesantes solventaban los gastos de las bebidas, las empanadas y el asado, asimismo la misma persona hacía el muñeco cada año para simbolizar el mal a quemar en la fogata de la noche iniciática del 24/6. Las familias asistentes acampaban en el predio familiar y aportaban bebidas y confituras dulces que servían de postre.

Desde hace 5 años, por razones de índole económica y por la multiplicación de conductas paganas con que los asistentes concurrían al evento religioso, la familia Yévenes redujo la fiesta de San Juan a una celebración familiar de entre 50 y 70 personas. Varias familiares directos, devenidos en promesantes, aportan bebidas y lo necesario para la realización de empanadas; algunas mujeres realizan el picadillo y otras se reúnen desde temprano el día 23 para armar las empanadas; los hombres se reúnen durante el atardecer para freir las mismas y ayudan a servir a los invitados.

Si alguien desea asistir sin haber sido invitado, debe avisar con anterioridad; y se llega de improviso se le pedirá que de nombres de familiares o conocidos en el festejo para dejarlo pasar.

LA ESTRUCTURA de la fiesta:

- MISA San Juan, con la presencia de un cura ligado a esa tradición , ya que debe concurrir a la casa de los promesantes. En esta se destaca la figura de San Juan en su solidaridad.
- CENA (empanadas fritas hechas por la flia),
- ESCRITURA de lo que se desea eliminar de la vida de cada asistente (la familia recolecta los papeles),
- Música dedicada a Guillermina: un cantor brinda una tonada y un kaani a la dueña de casa, acompañado de su guitarra. El kaani es un ritmo tehuelche de mas al sur.
- A las 00 hs se enciende la 9na vela del candelabro de la NOVENA y
- Se hace la QUEMA del MUÑECO que representa los males,
- Se QUEMAN de los papeles que escribieron los asistentes y
- OBSERVACION DE LA FOGATA y
- ELEVACION de PEDIDOS a SAN JUAN, mientras la dueña de casa conduce el REZO de las oraciones de la NOVENA que culmina esa noche (durante 8 dias previos la familia había iniciado y desarrolla la oración).
- Cuando la fogata se va apagando, los dueños de casa invitan a los presentes a ingresar al festejo del santo a través de la MUSICA Y la DANZA...

La música consistió al principio en cumbia y cumbia campera que un DJ había programado a pedido de la familia. Cuando se preguntó por los músicos en vivo, la familia aclaró que por razones económicas habían dejado de invitar grupos de acordeón y guitarra y desde hace unos 3 o 4 años solo escuchan música envasada.

- De improviso llega una familia de músicos para cumplir su promesa a San Juan, Dn Juan Yevenes invita a todos a sentarse para escuchar música de acordeón y guitarra... suenan entonces VALSESITOS CORDILLERANOS, CHAMAMES, RANCHERAS, POLCAS, CORRIDOS ... 2 niños tocan acordeón y su padre la guitarra, en tanto su prima canta.
- Los invitados disfrutaban 2 horas de la música en vivo, y luego retoman la música envasada con cuecas, rancheras, vales cordilleranos, corridos, cumbia campera... Los autores destacados: Atilio Alarcón, Pancho Villamán, Negrito Riquelme, Ester Castillo (cantora campesina), Grupos de cumbia campera (Juancito Quilaleo, Los hnos del chamame, Los Charros, Los Cherros del Sur etc.)
- Tras un breve descanso los dueños de casa retoman tareas para recibir a sus invitados en torno a un almuerzo especial hecho en base a cebolla, vino blanco y a carnes diversas de aves y pequeños animales (pavo, pollo, liebre o conejo, etc), esto es el ESTOFADO DE SAN JUAN.
- Antes de tomar los alimentos se reza delante del pequeño altar junto a la meza y se ofrece un rezo comunitario en la mesa, dedicando agradecimientos a San Juan.
- Un músico del Norte Neuquino, POL GUERRERO, homenajea a la familia, cantando canciones patagónicas de Giménez Agüero, Marcelo Berbel, y Pol Guerrero.

## CONCLUSION

Tras la investigación de este contexto de la música campesina de guitarra y acordeón, se destaca como relevante:

LAS FORMAS RELIGIOSAS DE CELEBRACION CAMBIAN, MAS LA NECESIDAD DE LA FE Y LAS CREENCIAS SIGUEN INTACTAS EN LAS PRACTIVAS DE LOS DEVOTOS.

Los promesantes siguen buscando soluciones fuera de lo humano, en la dedicación a San Juan. Lo hacen por generaciones. Y adjudican enfermedades, accidentes o situaciones desgraciadas a la interrupción de la devoción. De inmediato buscan reestablecer la costumbre dedicada al santo.

La música es sumamente importante para generar algarabía y seguir cumplimentando el acercamiento entre las personas y como factor de descarga de preocupaciones en una instancia sanadora.

Esto no está ligado a la presencia irremediable de cantoras campesinas y cantores. Los promesantes lo resuelven escuchando música regional envasada. Respetan la tradición de los ritmos acuñados en el Norte Neuquino como cuecas, corridos, rancheras, chamamé... y enseñan fuera de su territorio ancestral a las nuevas generaciones, la devoción al Santo, conservando la estructura del ritual aunque modifiquen en parte la música con que dedican su alegría al santo.

Cada familia migrante trata de mantener las tradiciones regionales y suelen reunirse con sus coterráneos. Mientras van filtrando las influencias del nuevo medio en el

que sus hijos y nietos crece, siguen empujando una fe que mantiene viva la tradición que cultiva su identidad rural.

Va sólo ADMIRACION Y RESPETO A GUILLERMINA Y JUAN YEVENES POR CONSERVAR TRADICIONES DE LA COMUNIDAD, asumidas desde la familia, como medida para conservar su identidad regional.

## **DUERMASE MI GUEÑECITO**

Solitos la navidad

### **Letra y música de Atilio Alarcón**

Solitos el año nuevo

Duermase mi gueñecito

Los reyes no han de venir

Que tengo mucho que hacer,

Siempre llegan hasta el pueblo

Hacer pan, preparar ropa y tostar para moler

Ojala que nos visiten

Porque mañana o pasado, su papito ya se va

Allá por el mes de enero

Mandados por Tata Dios

Con sus hermanos más grandes

Un grupo de misioneros.

Camino a la veranada.

Ha de pasar el verano

y allá por el mes de abril

Con la animalada gorda

Seguro habrán de venir.

Usted y sus hermanos chicos

hemos de arreglarnos solos

En las buenas y en las malas

Yo responderé por todo

A nadie le ha de importar

Si estamos sanos o enfermos

Cuidaremos bien cuidada

la mantención que tenemos

## BIBLIOGRAFIA

Alegría, Héctor. 2000. Trashumancia. Identidad Cultural campesina del Norte Neuquino. Edición Universidad Nacional del Comahue

Bandieri, Susana. La distribución de la tierra pública en la Patagonia. <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>

Bendini, Mónica y Alemany, Carlos (Compiladores) 2005. Crianceros y chacareros en la Patagonia. Cuaderno GESA 5 - INTA - NCRCRD. Páginas 23-40. Editorial La Colmena, Buenos Aires.

Bendini; Tsakoumagkos y Nogues LOS CRIANCEROS TRASHUMANTES EN NEUQUÉN

Grupo de Estudios Sociales Agrarios (GESA), Universidad Nacional del Comahue

Floria, Pedro Navarro. 2009. La conquista de la Patagonia y el reparto de la tierra. Archivos del Sur. Biblioteca Popular Osvaldo Bayer. Villa La Angostura.

Gonzales Coll, Ma Mercedes. Crianceros Trashumantes Patagónicos: un modo de producción que se resiste a desaparecer. Univ. Nac. del Sur

PORCEL, ROBERTO E. PUEBLOS ORIGINARIOS Y LOS POSTERIORES Ed. Antropofagia.

Sapag, Luis Felipe. La miseria de los veranadores del Alto Neuquén, según Samuel "Chiche" Gelblung. UTN-FLACSO

Silla, Rolando, EL TURISTA: UN NUEVO AGENTE EN LAS FIESTAS RURALES NEUQUINAS, ARGENTINA. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires - Argentina

Silla, Rolando 2005. Ambigüedad y superposición de identidades: crianceros argentinos y chilenos en el Alto Neuquén. Anuario de estudios en antropología social. Pags. 89-109, CAS-IDES. Buenos Aires.

Saravia Páez, Claudia. 2016-17. Cuadernos de registro de trabajos de campo en el Norte Neuquino.

**Claudia Saravia** (Neuquen) -. Profesora de la Formación Docente en las cátedras Didáctica de la Lengua y Alfabetización Inicial - Investigadora en las áreas de Educación y Folklore Organizadora y Coordinadora de Cursos de Actualización y Perfeccionamiento Docente y de Eventos Culturales. Planificación y Gestión de Espectáculos. Jurado y Asesora de distintos Certámenes (Pre Cosquín, Senderos del Canto, Pre Laborde). epresentante en Neuquén del Consejo Federal de Folklore de Argentina y de la Academia de Folklore de Salta

## La música que identifica a nuestra Provincia de Entre Ríos.

Por Salvador Elizalde

La identidad no es algo escrito en un documento, Encierra algunas ideas que pueden verse a simple vista, pero también otras muy profundas. Toman sentido con el devenir del tiempo, el crecimiento de un pueblo, el cambio del medio ambiente, las modificaciones que introducimos en nuestro estilo de vida, las influencias que recibimos y las que rechazamos, esa aceptación del apego a nuestro terruño, aunque no siempre se perciba, va definiendo el perfil de un pueblo o de una región.

En nuestra Provincia de Entre Ríos no existió una identidad musical fuerte, hasta que Linares Cardozo comienza a trabajar en la conformación de la chamarrita, a ensamblar las partes perdidas de una melodía que había estado en esta zona y luego se pierde.

Cuando Linares Cardozo comprendió que muy pronto se apagaría el fogón de su isla interior, con silbidos de lejanía le advirtió a su guitarra que era tiempo de partir, mientras sus manos aquietaban entre un manso crepúsculo, como se aquietan las colinas festivas cuando el invierno de la vida silencia la voz del padre.

Sus ojos habían descubierto la gracia del sauce a orillas del Cabayú Cuatiá el 29 de octubre de 1920 y muy pronto las brisas costeras del Paraná, en La Paz, le indicaron la necesidad de la flor creadora que en brazos de una chamarrita niña, perfuma de sol las horas sencillas del pago de uno.

Como profesor de filosofía y ciencias de la Educación, en su rol de acuarelista iluminado recuperando para la eternidad los colores del litoral o en su original oficio de trabajar la palabra y encender canciones, tropeando luceros de la madrugada, Rubén Martínez Solís supo que el amado pueblo entrerriano necesitaba su compromiso de Maestro para proclamar en la Tierra de Pancho Ramírez una lanza jubilosa, con raíz y fundamento.

Y así anduvo por las auroras de la comarca verde escuchando los rumores vecinos y alentando los grillos del monte mientras la canción de Cuna Costera o su Peoncito de Estancia se abrigan con un ponchitos de amor en los ranchos pobres para volver en coro de zorzales libres a cada Rincón de la Patria celebrando la ternura que prolonga el primer latido de la humanidad.

Los escenarios más lejanos del campo popular aplaudieron su importancia, al tiempo que jardineritos vestidos de blanca inocencia largaron al viento sus nanas motivadoras con los rescates de mitos y leyendas que alimenta el espíritu popular.

En Paraná el 16 de febrero de 1996, un silencio de siglos se apoderó de las almas y una simpleza de ríos buscó refugio en las profundidades del corazón provinciano, para llorar el vuelo lastimado.

Nosotros, poetas de lo cotidiano sentimos el temblor de la tacuarita azul, sorprendida de espinas en diminuto sueño. Advertimos entre la fronda tenue la melancolía del crespín y la tristeza blanca de la torcaz paceña que regresaba al solar querido, el nido encantado de la felicidad.

Aníbal Sampayo “Las cosas que digo y canto son porque las conozco y me han dolido. Es cierto que mis letras tienen un contenido social pues es el propio pueblo quien me las dicta. Yo las hago poesía y música, las trasmito, y de esa forma se las devuelvo”.

# FOLKLORE Y EDUCACIÓN [Las cosas en claro en la Complejidad]

Por MARTÍN RISSO PATRÓN

## Presentación

Esta ponencia hace referencia al Folklore y su relación compleja con la Educación. Para intentar explicar esa relación, he recurrido a un prolegómeno sobre la Cultura, los mecanismos de transmisión de sus contenidos, la condición de genuina creación social en el mantenimiento cultural en la sociedad, y la existencia de una Educación formal, dentro del proceso educativo permanente. A continuación de ello, bosquejo un esquema de algunas instancias psicopedagógicas que sustentan los aprendizajes culturales, en particular, del Folklore.

## Complejidad

La UNESCO define a la Cultura como el *“conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social”*.

El antropólogo inglés Edward Burnett Tylor, en el último tercio del s.XIX [“La ciencia de la cultura”, 1871] plantea que la Cultura es: “[...] *aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad* [...]”. Esta definición resalta la importancia de exponer los hechos históricos, pero no solamente como una sucesión de datos o relatos, sino de la producción, transmisión y conservación de los productos culturales, entre ellos el folklore y sus danzas, en una situación de un continuo espacial y temporal.

Es mi intención introducir en esta ponencia la necesidad de vivir la realidad con el criterio de complejidad, que es la instancia que define, desde lo concreto, a la realidad en todo su sentido. Por eso tomo la afirmación de Taylor, hallando en ella el hilo que podrá guiar una productiva conversación sobre Cultura, Historia, Memoria, Folklore, etcétera, sin la necesidad de divagar centrados en alguno de los conceptos particulares, lo que nos obligaría a re-definir constantemente el verdadero objeto del diálogo, que en nuestro caso, es el Folklore como patrimonio cultural inmaterial.

Agrego, entonces, que me interesa considerar que la Cultura es tanto objeto como proceso constante de producción y re-producción de cosas concretas y abstractas, y a la vez, en un sentido psicosocial, afirmo que lo abstracto, como ser la lógica que guía la Palabra, es también concreto en cuanto se manifiesta en sonido [el habla y la lengua, la música] como también en escritura, relato oral, o la transformación de una piedra en una representación de otras cosas concretas o ideas y sentimientos de quién la talla.

Folklore es Cultura en su más desnuda presencia. Nace de la necesidad que tiene la especie humana de perpetuar-se en la dimensión social. Todo comienza con un relato atractivo sobre lo antepasado, ejemplificado con dichos, sonidos y danzas; también con construcciones útiles para la vida doméstica y comunitaria. Lo que la complejidad aporta a estas afirmaciones, es que ello, a una escala social vinculada con la convivencia humana en espacios más complejos a su vez hace que los Pueblos realicen intercambios de producción cultural, como la lengua y otros procesos adaptativos a condiciones ambientales similares, incluso diversas. Pero aquí debo aclarar que en la Historia humana, la generalidad de las veces, esos intercambios contenían situaciones conflictivas, y las siguen teniendo, en función de aquella condición que es algo así como “*todo está bien, mientras nuestra cultura se imponga a la del vecino o remoto*” por algún mandato dogmático de supremacía, particularmente del *remoto*, como el caso de los Imperios europeos ultramarinos. Pierre Bourdieu advierte que aquello de la perpetuación social por la cultura constituye un método de dominación, en sus conceptos de *habitus* y *campo*. El *habitus* es expresión de una subjetividad socializada, como generación de prácticas que están limitadas por las condiciones sociales que las sostienen, siendo éstas el *campo*. Así, las estructuras sociales dejan su impronta en la Persona, y forman las estructuras de la subjetividad. Esto último, porque los Pueblos próximos emergen de una sola matriz cultural, y, cuando comienzan a delimitarse los límites geopolíticos dentro de una región [tal el caso de la América ancestral, la colonial y la independiente], continúan, cada cual con su propio modo y registro de progreso y desarrollo cultural, pero con una marca, diríase genética, por aquello de la matriz común; tal el caso de la región de nuestra América andina con Pueblos como el de Bolivia, el de Ecuador, el norte de Chile y el noroeste argentino. Mi criterio de complejidad, me lleva a afirmar que la Cultura es superadora de los límites políticos. Como ejemplo de lo regional, lo afirmado aquí. Simetría sorprendente con el Pueblo Kurdo, que en Asia, comparte cuatro Estados soberanos políticamente [Siria, Irak, Turquía e Irán], siendo tan fuerte el sentido de pertenencia, que es un Pueblo de Cultura soberana, cuya identidad da nombre a una región geográfica, el *Kurdistán*, repartida, como queda dicho, en cuatro Estados. Nación con indelebles rasgos de identidad racial, lingüística y folklórica, pero sin un Estado unificador, y lo peor, disperso, repito, en cuatro Estados que a la postre someten a los kurdos a sus leyes, en muchos sentidos atentatorias de la subsistencia de la Cultura kurda. De la misma naturaleza, pero a escala diferente, los Pueblos andinos señalados arriba, contienen firmes bases comunes en la música, los relatos, las tradiciones, las danzas e incluso las lenguas. En algunos casos, desde no sé cuáles fundamentos, claramente bastante débiles, hay personas y grupos aislados, que niegan la convivencia de raíces culturales comunes. A este respecto, debo hacer una aclaración en lo que a Salta se refiere, poniendo como ejemplo la negación pública en diferentes sectores sociales, que se hace en los Carnavales, de la expresión dancística y musical de los Caporales, en general

representantes, en lo concreto, del hermano Pueblo de Bolivia. Hay una sencilla razón para que afirme esto, que podría ser refutado siempre y cuando se encuentre algún argumento serio y contundente [que no hallo todavía]: Los Hermanos bolivianos del sur de su país supieron conservar para lo que aquí comento, el contenido de fortaleza para mantener su propia Cultura, aún dentro de la aplastante condición de Pueblo colonizado por España durante algo más de tres siglos, utilizando la figura de los mandamases coloniales, látigo en mano, con mascarones de rasgos racialmente europeos, pero que con precisión y contraste enfatizan las diferencias étnica, folklórica y por supuesto cultural, con el colonizador, generando a su vez lo que hoy conocemos como expresión religiosa sincrética, y conservando por supuesto su Fe sin religión, como el culto a la Pachamama, o al Sol en el Solsticio austral de invierno. Antes de la partición geopolítica [que conocemos como “*período de la Independencia americana*”], esos festejos de Carnavales ya existían en la región. De modo que desconozco porqué, en la ciudad de Salta en particular, existe ese rechazo hacia la presencia Caporal carnavalera. Apostillo aquí que el concepto de *Caporal*, viene en desarrollo a partir de la Colonia, desde Méjico hacia el sur.

### **La Educación es instrumento de Cultura**

Esta afirmación es general, entendiendo aquí como Educación, al proceso permanente de inclusión social de la Persona, en el marco de su propio desarrollo individual. Por un lado el logro de una identidad propia como sujeto con potencialidad indefinida de desarrollo, y por el otro, su incorporación al proceso de desarrollo y progreso social, mediante la identidad cultural en su complejidad. De ahí la dicotomía teórica de Educación y Socialización.

En todo el planeta, la sociedad humana utiliza, dentro de su condición de Estado soberano geopolíticamente hablando, instrumentos propios de Educación, a los que llamamos “Escuela”, como territorio y situación de enseñanza y aprendizaje. Pero ello, si bien necesario, para el mantenimiento del orden social y el estado de Derecho, no suplanta a la Educación permanente, denominada “no formal”, por los pedagogos, para diferenciarla de las políticas formalmente públicas o gubernamentales. Afirmé al inicio, que en la complejidad que intento interpretar, el concepto Cultura contiene la voluntad de perpetuación social de los Pueblos; esto se enfatiza en las políticas educativas oficiales de los gobiernos, ignorando muchas veces que anterior a ello, está el grupo humano como Nación, antes que como Estado. Es el Pueblo constituido como Nación, el que socializa a sus integrantes, todos, comenzando por los signos y símbolos lingüísticos asumidos por estimulación por un lado, y su correspondiente imitación por el otro. A continuación, presento una esquemática consideración psicopedagógica sobre los procesos educativos involucrados en la transmisión, desarrollo y conservación de contenidos culturales, particularmente los folklóricos.

## Instancias psicopedagógicas

### 1. Transversalidad

La Escuela es facilitadora de los dinamismos de conservación cultural, atenta a la vez, al desarrollo de los individuos en sus potencialidades. Esto nos permite considerar el Folklore, en toda su extensión, es agente y sustancia del permanente desarrollo de la Cultura, a la vez que contiene al individuo como interfaz en el aprendizaje transversal de los contenidos y valores de los que es natural poseedor.

En el moderno concepto pedagógico de transversalidad de contenidos educativos, las más de las veces reducido a trabajos comunes de diferentes áreas curriculares escolares, se incluye la arriba mencionada interacción escolar con el entorno, a través de la Persona, el individuo de a pie [rasgo preponderante de la complejidad social], entre Escuela-Institución, como parte, y la Sociedad como el todo. Esto aún no es asumido por la generalidad de las políticas educativas, que conservan el sesgado interés de los gobiernos [muchas veces autoconsiderados “Estado”, erróneamente por cierto], de considerarse productor cultural, y cuando la realidad los supera, *patrocinador* de la cultura popular, Escuela de por medio, que se manifiesta en estamentos de gestión cultural, necesarios e imprescindibles, es verdad, pero no superiores ni únicos en esto del *desarrollo cultural*. La Transversalidad social que existe por sí misma entre la Cultura [y sus Valores], con el currículo institucional escolar, entendido a éste como el cruce de experiencias que se plantea entre los actores institucionales en la Escuela, es el dique regulador de tanta energía creativa. Se comprende con esto, que aquí se sostiene la importancia de la conservación social que es la Cultura y sus productos transmitidos principalmente por tradición oral y escrita, sin intervención escolar sistemática.

### 2. Cognitividad

Dentro de este esquema complejo, tanto en el Folklore como en sus productos culturales, es evidente que los aprendizajes desde la cuna, se concretan mediante el sencillo mecanismo de la imitación. *“Esto, según el siguiente esquema: Un ámbito social próximo [la familia], inserto o emergente de uno más amplio y complejo [la Comunidad, o Pueblo], propone la incorporación de los más jóvenes al uso, disfrute y desarrollo de contenidos significativos culturales y de identidad, y estos aprendices, a su vez recrean, como actores, junto a sus mayores, las condiciones de desarrollo permanente de esa Cultura y de esa Identidad. A este esquema se agregan valoraciones que emergen desde la significación personal de cada uno de los actores [...]”*.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Tesis de Licenciatura en Arte de Juan José Jiménez, “Enseñanza de la danza folklórica en la educación primaria en Salta”, Universidad Nacional de Salta, 2017, calificación 10].

La corriente pedagógica constructivista sostiene que *el aprendizaje es construcción*, o sea, un proceso de desarrollo interactivo entre el sujeto y su medio social, como origen del conocimiento. Jean Piaget plantea el doble proceso de construcción del sujeto, su propio desarrollo como estructura, en línea con la construcción del conocimiento en una interacción con el medio, por estadios que constituyen una sucesión de esquemas mentales estructurados y estructurantes. Eso, en cuanto a los aspectos cognitivos.

### 3. Significatividad

En lo que respecta a la significatividad de los procesos complementarios de enseñanza y aprendizaje, cuando aquí se lee “transversalidad” me refiero al amplio contexto social, matriz de la Cultura, y a su sistema de Valores, que se concretan en “contenidos socialmente significativos”, tomando como referencia teórica a Lev Vigotsky, que en las primeras décadas del siglo XX planteó como contenidos escolares, aquellos que la Escuela incorporará a su currículo sobre la base que son útiles desarrollar en la Persona toda su potencialidad de desarrollo, bajo condición de ser relevantes tanto para la Persona misma, como para la sociedad, en interacción. En otras palabras, que hay una significatividad personal del sujeto que aprende, de orden psicológico, con una significatividad social, de orden pragmático, o sea, de utilidad social de conocimiento. Significatividad personal y significatividad social; de eso se trata.

Así, “...tenemos que se presenta esa doble vía de significatividad de los contenidos culturales: 1] La Sociedad, que perpetúa su Cultura, y 2] La persona que desarrolla su sentido de pertenencia, y genera conservación e innovación de aquellos contenidos” [J.J. Jiménez, Op. Cit.].

### 4. Inteligencias múltiples

Howard Gardner plantea que el lenguaje, el movimiento, la memoria, la imaginación, las precepciones y los estados de ánimo, además de la creatividad y los contenidos afectivos personales, constituyen conductas que evidencian la complejidad de instancias psicológicas y orgánicas personales en constante estado de actividad y desarrollo.

Ese planteo, conduce a considerar que todo lo que se exprese, siendo comprensible por la psicología, la pedagogía y la neurología, muestra claramente que hay vinculación interactiva en dichas instancias, donde la expresión conductual es una: Por ejemplo, el movimiento instancia psicomotriz que expresa cogniciones como la imaginación, la afectividad en su papel de expresión de valoraciones, la memoria, el cálculo espaciotemporal y la lógica lingüística, es una conducta perceptible compleja. Esto es enteramente comprobable y demostrable en la danza folclórica. Además, es la base para

la manera transversal de compartir contenidos culturales. Todo a partir del movimiento entendido como un complejo de instancias inteligentes de la Persona. Gardner clasifica siete manifestaciones formales de la inteligencia múltiple:

- Musical: Dominio del ritmo, el tiempo, la armonía;
- Cinético-corporal: Dominio de la Danza, la bipedestación, el equilibrio estático y cinético;
- Lógico-matemática: Dominio de los entes formales susceptibles de simbolización, las relaciones entre ellos; la representación simbólica de entes concretos;
- Lingüística: Dominio de la comunicación interpersonal y de los procesos lógicos del pensamiento hecho palabra y escritura;
- Espacial: Dominio de la bipedestación, la lateralidad, la direccionalidad [arriba, abajo, adelante, atrás, izquierda, derecha];
- Interpersonal: Dominio de la empatía, la simpatía, los afectos y su transferencia;
- Intrapersonal: Dominio de la propia interioridad, conocimiento de sí mismo.

## 5. Metacognición

Este término significa que el sujeto *sabe que sabe*; en otras palabras, es capaz de pensar que piensa, también de “saberse”.

David Perkins [1997], plantea cuatro niveles de metacognición:

- Tácito: El sujeto no tiene conciencia de su conocimiento metacognitivo, pero lo tiene.
- Consciente: El sujeto conoce algunas categorías de pensamiento que utiliza.
- Estratégico: El sujeto organiza su pensamiento mediante la solución de problemas, la toma de decisiones, la comprobación y aplicación de métodos.
- Reflexivo: Además de estratégico, el sujeto medita sobre la evolución de su propio pensamiento, y revisa y evalúa sus propias estrategias.

*“De ninguna manera hay incompatibilidad entre los modelos de Piaget [epistemológico genético], y de Perkins [epistemológico pragmático], en donde ‘epistemológico’ se refiere a la generación de Conocimiento dentro de la Persona; ‘genético’, procesual y apoyado en instancias de menor complejidad, por estadios, y pragmático procesual no dependiente de instancias. Ambas exposiciones teóricas con complementarias, a tal punto que nos permiten determinar un perfil de*

*aprendizaje del alumno en todo su trayecto escolar [desde el Jardín de Infantes, hasta los estudios superiores] con un preciso grado de aproximación. Es más, en todas las demostraciones teóricas acerca del aprendizaje, existe eso que aquí llamamos 'complejidad'.*" [J.J. Jiménez, Op cit.].

Profundizando esto de la construcción personal y epistemológica, se ha demostrado la manera de considerar, de alguna manera, la complejidad del aprendizaje. Es el concepto de "matriz de aprendizaje".

## 6. Matriz de aprendizaje

Todas las corrientes explicativas del aprendizaje, de una manera, u otra, contemplan que hay interacción estructural operante entre la interioridad y el entorno del sujeto que aprende. *"Podemos entonces definir como matriz o modelo interno de aprendizaje a la modalidad con la que cada sujeto organiza y significa el universo de su experiencia, su universo de conocimiento. Esta matriz o modelo interno es una estructura interna, compleja y contradictoria, y se sustenta en una infraestructura biológica. Está socialmente determinada e incluye no solo aspectos conceptuales sino también afectivos, emocionales, y esquemas de acción"*, así expresa su consideración teórica la psicóloga argentina Ana P. de Quiroga [1994] al respecto, fundando ese complejo que llama la autora "matriz de aprendizaje".

El objeto Folklore y su enseñanza escolar tienen entre sí, por supuesto, un sistema de relación compleja: La Persona en su propio continente de progresivo desarrollo y maduración neurológica, sensorial, motriz, psicológica [estados de desarrollo cognitivo y del campo emocional], social [relación con el aprendizaje social primigenio y el institucional escolar], etcétera.,

La matriz de aprendizaje del Folklore y sus danzas *"[...] es una estructura interna, compleja y contradictoria, y se sustenta en una infraestructura biológica. Está socialmente determinada e incluye no solo aspectos conceptuales sino también afectivos, emocionales, y esquemas de acción [...]"*, [Quiroga, cit.].

Según esto, la matriz de aprendizaje es compleja porque incluye los modelos o estilos de aprendizaje personal, las representaciones que muestran el impacto del encuentro personal con el mundo, una hipotetizar sobre sí mismo acerca de quiénes somos en el proceso de aprendizaje, que lugar y cual tarea recae sobre el sujeto en ese proceso. Que está permitido y que no... Esto, como interpretación de la propuesta de A. Quiroga.

## Final

He ahí, entonces, esta breve exposición sobre Folklore y Educación, según la cual me permito concluir que el Folklore, como patrimonio humano, constituye la sustancia

cultural de los Pueblos, que de ninguna manera puede ser reducida a contenidos escolares. Es más, es el origen de las valoraciones que llevan a la identidad cultural que impactan en la Escuela mediante el efecto de transversalización, lo que enriquece el esfuerzo político de los gobiernos en sus políticas educativas. Así lo corroboran las consideraciones teóricas psicopedagógicas, analizadas con criterio de complejidad.

**Martín Risso Patrón** (Salta) –Pedagogo, periodista y escritor. Participó del grupo “Presencia” de jóvenes poetas que trajeron la Poesía al centro, declarando a Villa Cristina “territorio libre de la Poesía”.

***EL FOLKLORE EN EDUCACION NO FORMAL  
POLITICAS SOCIO EDUCATIVAS EN ACCION  
PLAN PROVINCIAL ESCUELAS ABIERTAS  
- MINISTERIO DE EDUCACION-***

LIC. EN ARTES JUAN JOSE JIMENEZ - PROF. NACIONAL DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE.

LIC. GUILLERMO SAAVEDRA - COORD. PCIAL POLITICAS SOCIO EDUCATIVAS

LIC PATRICIA PINASCO- COORD. - PLAN ESCUELAS ABIERTAS

Enseñanza del folklore dentro de los talleres del Plan Escuelas Abiertas -Políticas Socio Educativas - Salta

La temática que se expone corresponde a los siguientes objetivos mencionados en el Congreso:

- Insertar el concepto de preservación del Patrimonio cultural como principio rector, no como producto comercial, sino mostrándolo como la seña fundamental de identidad de los poseedores.
- Abordar el tema del Folklore como ciencia y su vinculación con el Patrimonio Cultural
- Ahondar el tema de integración regional con miras a la inclusión social.

En el Plan Escuelas Abierta tuve la oportunidad de desempeñarme como tallerista del área desde que se implementó el Plan en la provincia (marzo del 2005) , como coordinador del Área Folklore, talleres de toda la provincia (2010 a 2012) y durante el periodo 2016 como coordinador del área Arte En Movimiento, la cual engloba los talleres de Folklore, Ritmos, Música y Teatro en toda la provincia.

Las actividades se realizan todos los sábados, las clases en los talleres de folklore son totalmente gratuitas, brindando contención y aprendizaje a los niños y la oportunidad de que sean futuros transmisores de nuestras danzas y todo lo referido al Folklore.

Estas clases son llevadas a cabo por profesores que se brindan en cada clase con responsabilidad brindando calidad al taller, a pesar de que las condiciones son adversas para el dictado de las actividades en estos espacios no formales, no obligatorios, sin recursos apropiados para el dictado, sin embargo, recibir a los niños un sábado, que participen de las actividades brindadas en la escuela es satisfactorio, se puede lograr

que los asistentes se expresen a través de la danza en las muestras de sus escuela, en actos y por que no llegar a desempeñarse en un Teatro.

A través del folklore, se puede reflexionar sobre la propia idiosincrasia local. De esta manera, su enseñanza enriquece culturalmente a los niños por la importancia que aporta el conocer, preservar y difundir el patrimonio ancestral que encierra la sabiduría del pueblo.

#### ESQUEMA DE CONTENIDOS:



## EDUCACION NO FORMAL

La **educación no formal** (ENF) hace referencia a todas aquellas actividades que se llevan a cabo fuera del ámbito escolar, así mismo pretendiendo desarrollar competencias y facultades intelectuales y morales de los individuos. Se entiende pues como "**educación no formal** el conjunto de procesos, medios e instituciones específicas y diferencialmente diseñados, en función de explícitos objetivos de formación o de instrucción, que no están directamente dirigidos a la provisión de los grados propios del sistema educativo reglado.

La educación no formal es un tipo de educación que va a comprender todos los procesos y prácticas que involucren a un grupo social heterogéneo, pero cuya estructura institucional no certifica para ciclos escolarizados, es decir, que tiene una intencionalidad educativa y una planificación del proceso enseñanza-aprendizaje, solamente que ésta va a ocurrir fuera del ámbito de la escolar.

### Antecedentes históricos de la educación no formal

El término de educación no formal se acuñó para satisfacer la demanda que la sociedad le hace a la educación, para los años sesenta un análisis educativo detectó lo que en ese tiempo se llamó "crisis mundial de la educación", crisis que en forma especial se daba en los sistemas educativos formales (escuelas). Los sistemas educativos formales se seguían manteniendo bajo los mismos medios, instituciones y principios convencionales con los que habían estado funcionando hasta el momento y difícilmente estaban en disposición de satisfacer la demanda educativa que la misma sociedad les hacía. La escuela comenzaba a ser severamente cuestionada, pero a finales de los años sesenta y durante la década de los años setenta empezó a verla luz cuando las críticas se dirigieron de forma global a la Institución. El conjunto de estas críticas hacían que la confianza en dicha Institución, la cual se convirtió en una panacea, fuera cada vez menor.

Actualmente, y como resultado de todo esto, encontramos que la escuela sigue ocupando un lugar importante dentro de la sociedad, sin embargo, ya no es ninguna clase de monopolio educativo, en primer lugar por que la escuela es solamente uno de varios medios por el cual se da un proceso de enseñanza-aprendizaje momentáneo, y en segundo lugar por que el marco institucional y metodológico de la escuela no es siempre el idóneo para atender todas las necesidades y demandas educativas que se van presentando. Por lo anterior, surgió la necesidad de crear nuevos medios y entornos educativos que fueran funcionalmente complementados con la escuela, a los que se les nombró "no formales", es entonces cuando a finales de los años setenta se acomoda en el lenguaje pedagógico el término "Educación no formal".

La educación no formal comenzó a ser popular en 1967 con la Internacional Conference on World Crisis in Education que se celebró en Virginia, EE.UU., la

elaboración de un documento base para los trabajos de este congreso le fue encargado al Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación de la UNESCO dirigido en aquel entonces por P.H. Coombs, en el cual se hacía énfasis en la necesidad de desarrollar medios educativos diferentes a los convencionales, a estos medios se les adjudicó el nombre de educación informal y formal. Para 1968, Coombs y sus colaboradores propusieron la distinción entre la educación formal, no formal e informal, en 1974 ya se definían estos conceptos de la siguiente manera:

- La educación formal es la institucionalizada, cronológicamente graduada y jerárquicamente estructurada, comprende desde los primeros años de escuela primaria hasta los últimos años de la universidad.
- La educación no formal es toda actividad educativa, organizada y sistemática que se da fuera del marco oficial de la institución escolar, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños".
- La educación informal es un proceso que se da durante toda la vida de una persona, en el cual se adquieren y acumulan conocimientos, habilidades y actitudes mediante las experiencias diarias, propias de cada individuo y la relación con el medio ambiente, con su entorno.

Philip Hall Coombs, en su libro *La crisis mundial de la educación* (1968), resultado de la *Conferencia Internacional sobre la Crisis Mundial de la Educación* en 1967, es el primero en categorizar la educación según sus objetivos, sus prácticas pedagógicas, y los espacios físicos en que los que se desarrollan. Su propuesta se sustenta en la necesidad del estudio interdisciplinar para explicar la complejidad educativa, enfatizando el reconocimiento de los "otros sistemas de enseñanza", que posteriormente denominaría educación formal "[...]que afecta (sic) la vida de muchas personas y cuando están bien enfocadas contienen un alto potencial para contribuir rápida y substancialmente al desarrollo individual y nacional", es decir, este tipo de educación es una alternativa que permite trascender a lo normativo y por tanto es necesario organizarlas desde la perspectiva de desarrollo del Estado.

Coombs denomina indistintamente como educación no formal e informal a la diversidad de procesos educativos no escolares situados al margen del sistema de la enseñanza normada por considerar poco operativo que una sola expresión designara al excesivamente amplio y diverso sector educativo no escolar.

#### Objetivos de la educación no forma

---

Los objetivos de la educación no formal, se pueden enlistar de la siguiente forma:

- Crear programas educativos que propicien actitudes, valores, competencias y formas de organización social, capaces de operar en el cambio y que atiendan las necesidades existentes.
- Crear programas de capacitación que amplíen las oportunidades de empleo, mejora en el ingreso familiar y modificación de condiciones de vida.
- Transmisión de conocimientos básicos y habilidades para la comunicación y la integración de la sociedad.
- Los programas van dirigidos a personas distintas en edad, género, estatus social, raza, etc.

#### Factores que influyen para que la educación no formal esté vigente

- Crecimiento de la demanda educativa
- Rentabilidad en la inversión de la educación en comparación a la convencional.
- La tecnología de información y comunicación posibilita un aprendizaje metódico y efectivo fuera de la institución escolar, sirve de base a formas de enseñanza no presenciales y potencia enormemente el aprendizaje independiente.
- La escuela ha estado más concentrada en la transmisión del saber que en generar el "saber hacer", completamente ajena al mundo laboral, cabe destacar el desfase existente entre lo que los sistemas educativos producen en cuanto a formación profesional y los requerimientos del mercado laboral, ante tal ineficiencia, la educación no formal se ha preocupado por crear programas para solventar esta deficiencia.
- Todos los cambios en torno a la vida familiar, el mundo del trabajo, el medio urbano, la marginación, etc., crean nuevas y distintas necesidades educativas que han de ser colmadas por la educación no formal.
- La crisis escolar contribuye sin duda alguna a crear medios, recursos e incluso instituciones no formales que complementen, suplan o sustituyan la educación convencional para el beneficio de un grupo específico de individuos.

## EN NUESTRA PROVINCIA – SALTA-

Hay una ley que se refiere a la Educación No Formal:

### LEY DE EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA N° 7546

TÍTULO I FINES GENERALES DERECHOS, RESPONSABILIDADES Y GARANTÍAS

TÍTULO II LA POLÍTICA EDUCATIVA PRINCIPIOS, FINES Y CRITERIOS DE LA EDUCACIÓN

TÍTULO III SISTEMA EDUCATIVO PROVINCIAL Capítulo I Disposiciones Generales

Capítulo II Estructura del Sistema Educativo Provincial

TÍTULO IV NIVELES DEL SISTEMA EDUCATIVO Capítulo I Educación inicial

Capítulo II Educación Primaria

Capítulo III Educación Secundaria

Capítulo IV Educación Superior

TÍTULO V DE LAS MODALIDADES DEL SISTEMA EDUCATIVO Capítulo I  
Educación Técnico Profesional

Capítulo II Educación Artística

Capítulo III Educación Humanista Moderna

Capítulo IV Educación Especial

Capítulo V Educación Permanente de Jóvenes y Adultos

Capítulo VI Educación Rural

Capítulo VII Educación Intercultural Bilingüe

Capítulo VIII Educación en Contextos de Privación de Libertad

Capítulo IX Educación Domiciliaria y Hospitalaria

TÍTULO VI EDUCACIÓN NO FORMAL

TÍTULO VII EDUCACIÓN DE GESTIÓN PRIVADA

TÍTULO VIII EDUCACIÓN A DISTANCIA

TÍTULO IX LOS DOCENTES Y SU FORMACIÓN Capítulo I La Formación Docente

TÍTULO X POLÍTICAS DE PROMOCIÓN DE LA IGUALDAD EDUCATIVA

TÍTULO XI DE LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN Capítulo I Disposiciones Generales

CAPÍTULO LII INFORMACIÓN Y EVALUACIÓN DEL SISTEMA EDUCATIVO

TÍTULO VI EDUCACIÓN NO FORMAL

Artículo 68. La Educación no Formal está integrada por servicios específicos complementarios al Sistema Educativo Provincial. Artículo 69. El Ministerio de

Educación promoverá propuestas de Educación no Formal destinadas a cumplir los siguientes objetivos:

- a) Desarrollar programas y acciones educativas que den respuestas a los requerimientos y necesidades de promoción profesional, capacitación y reconversión en las distintas áreas productivas y laborales, la promoción y participación comunitaria, la animación sociocultural y el mejoramiento de las condiciones de vida. Ley de Educación de la Provincia N° 7546 23
- b) Organizar centros culturales para niños, jóvenes y adultos con la finalidad de desarrollar capacidades expresivas, lúdicas y de investigación mediante programas no escolarizados de actividades vinculadas con el arte, las manualidades, las artesanías, la cultura, la ciencia, la tecnología y el deporte.
- c) Coordinar acciones con instituciones públicas o privadas y organizaciones no gubernamentales, comunitarias y sociales para desarrollar actividades formativas complementarias de la Educación Formal.
- d) Lograr el máximo aprovechamiento de las capacidades y recursos educativos de la comunidad para el fortalecimiento de la cultura, el arte, el deporte, la investigación científica y tecnológica. e) Coordinar acciones educativas y formativas con los medios masivos de comunicación social.
- f) Promover estrategias de desarrollo infantil, con la articulación y/o gestión asociada de las áreas gubernamentales de desarrollo social y de salud para atender integralmente a los niños a partir de los cuarenta y cinco (45) días y los dos (2) años de edad, con participación de las familias y otros actores sociales.
- g) Brindar formación artística implementada a través de talleres libres, de estimulación temprana y mecanismos de formación profesional.

Artículo 70. La Educación no Formal se caracteriza por su asistematicidad y por poseer sus propios criterios de organización.

Artículo 71. Los programas y acciones de Educación no Formal se articularán con acciones de otros organismos oficiales y no oficiales, nacionales y provinciales.

#### IMPORTANCIA DE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE

“El folklore forma parte de la historia y degradar o distorsionar, cualquiera de ellas o ambas es negar y hace desaparecer de la mente de los pueblos sus verdaderos orígenes, y por ende aceptar formas de costumbres que colaboran para una involución cultural de los pueblos”. (Stahlschmidt, R 2006)

A través del folklore, se puede reflexionar sobre la propia idiosincrasia local. De esta manera, su enseñanza enriquece culturalmente a los niños por la importancia que

aporta el conocer, preservar y difundir el patrimonio ancestral que encierra la sabiduría del pueblo

El folklore en una disciplina transversal e integradora de los lenguajes artísticos, y se relaciona con otras ciencias sociales como la Antropología, la historia y la lingüística, el aprendizaje de la cultura propia a través de la música, la danza, los cuentos, leyendas, poesías, costumbre, adivinanzas, refranes, coplas, etc.

La finalidad del folklore integrado a la Educación Formal y No Formal no es de ninguna manera, la de formar bailarines o músicos tradicionales, sino la de ofrecer una visión integral de la realidad cultural, procurando que el niño adquiriera una serie de conocimientos sobre determinados aspectos de la cultura popular y la acepte como parte integrante de su entorno humano. El niño puede, a través del folklore, conocer, vivir y valorar las características socio- culturales propias de la comunidad a la que pertenece, adaptándose a la cultura a través de un proceso no conformista, sino activo. De igual modo, puede comprender las características y el funcionamiento de las sociedades y culturas cercanas, interesarse por ellas y revalorizarlas mediante el conocimiento de los aspectos materiales, sociales, y espirituales que constituyen las especies folklóricas.

El folklore, como expresión viva del presente, reafirma la identidad u pertenencia del contexto inmediato del niño. Su enseñanza constituye una valoración cultural de su entorno familiar, social y regional reconociendo usos, costumbres, danzas, creencias que le son propias.

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

## ESPACIOS DE EDUCACION NO FORMAL DONDE SE DICTAN CLASES DE FOLKLORE

Se citan a continuación los siguientes espacios de Educación No Formal en nuestra provincia donde se enseña Folklore.

- Centros Vecinales
- Centro de jubilados
- CIC - SUM (en cada barrio)
- Clubes - Asociaciones - Gremios sindicales
- Academias Privadas

- Programas Provinciales Dependientes de la Municipalidad
- Programas Provinciales Dependientes del Ministerio de Educación

## POLITICAS SOCIO EDUCATIVAS

La Dirección Nacional de Políticas Socio Educativas se propone promover políticas para la inclusión, igualdad y calidad educativa en los términos de la Ley de Educación Nacional N° 26206. Se trata de programas y proyectos que apuntan al fortalecimiento de las Trayectorias educativas de niños, niñas u jóvenes en contexto socioeconómicos vulnerables a través de la asignación de los recursos necesarios que contribuyan a la igualdad de oportunidades, a la ampliación de los universos culturales y a una educación de calidad.

## SUS DIFERENTES LINEAS DE ACCION DE SON:



- ESCUELAS ABIERTAS
- CENTRO DE ACTIVIDADES INFANTILES
- PLAYONES EDUCATIVOS
- AJEDREZ EDUCATIVO

- PARLAMENTO JUVENIL DE MERCOSUR
- ORQUESTAS Y COROS INFANTILES Y JUVENILES
- MESA DE GESTION Y TRABAJO SALTA
- CENTRO DE ACTIVIDADES JUVENILES
- PROGRAMA NACIONAL EDUCACION SOLIDARIA
- BECAS
- LA ESCUELA SALE DEL AULA
- TURISMO EDUCATIVO

El Área de Políticas Socio Educativas contiene alrededor de 35.000 Niños y jóvenes desde las diferentes líneas mencionadas de manera totalmente gratuita.

Coordinador Provincial de Políticas Socio Educativas Lic. Guillermo Saavedra

### ESCUELAS ABIERTAS

Escuelas Abiertas es un Plan de Educación No Formal de contención y prevención, destinados a niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad social que funciona en Establecimiento Educativos de la Provincia de Salta y se sustenta en la concepción y vocación por la articulación de objetivos, acciones y recursos entre las distintas áreas del Ministerio De Educación de la Provincia. Funciona todos los sábados desde el año 2005, creado por Decreto N° 2078/05 y Reglamentado por Resolución Ministerial N° 029/11.

Entre sus objetivos:

- Brindar un espacio de contención y aprendizaje a través de sus diversos talleres de a partir de propuestas dinámicas, potentes y de alta intensidad
- Fortalecer las trayectorias Escolares. Ampliar el Universo cultural de los niños.
- Alimentar el vínculo con la comunidad, la escuela formal, instituciones barriales y principalmente la familia a través del dialogo y la convocatoria a la participación en actividades que contribuyan directa o indirectamente.
- Garantizar una mayor equidad, una mayor oportunidad para todos los niños y jóvenes.

Se brindan diversos talleres para el disfrute de los niños y adolescentes totalmente gratuitos. Taller de Deportes, manualidades, reposterías, cocina, apoyo pedagógico, folklore, música, ritmos, taekwondo, plástica, tejido, ajedrez...entre otros.

El programa permite que cada sábado del año las escuelas permanezcan abiertas para que niños de distintos barrios de Capital y el interior realicen diversos talleres deportivos y recreativos para complementar la educación formal a través de una formación integral.

El programa incluye a 23.000 niños y 1.500 talleristas que trabajan cada sábado en escuelas de capital y el interior provincial

Coordinadora del Plan provincial escuelas Abiertas: Lic. Patricia Pinasco.

## TALLERES DE FOLKLORE EN ESCUELAS ABIERTAS

Se llevan a cabo todos los sábados en las Escuelas, ya sea en Escuelas Abiertas como en Centro Actividades Infantiles:

### 53 ESCUELAS ABIERTAS

#### 46 CAI

Las clases se brindan por profesores o idóneos en el área. Al ser gratuitas, la asistencia de los alumnos es inconstante, según el entorno social donde esta inserta la escuela se planifica las actividades del taller. Desde la Coordinación del área se fijan unos contenidos generales, priorizando la enseñanza de las danzas, clases dinámicas para que la asistencia de los niños los días sábados a la escuela sea de Contención y Aprendizaje.

Videos de Talleres de Folklore de Capital e Interior de la provincia

### Desarrollo de las clases en los talleres de folklore:

Testimonios de profesores de 4 Escuelas:

- Zona Norte: Escuela Patricio Sosa
- Zona Sur: Escuela legado Belgrano
- Zona Oeste: Escuela Roberto Romero
- Zona Este: Escuela Carmen Puch de Güemes

### ENTREVISTA:

- 1) ¿Desde cuando se desempeñan en sus talleres?
- 2) ¿Cuántos alumnos asisten los días sábados a las clases?
- 3) Características de su grupo de alumnos (edad, conocimientos, fortalezas, debilidades)

- 4) ¿Como se llevan a cabo las clases en cada jornada, contenidos que se brindan,
- 5) ¿Cuenta con recursos para dictado del taller?
- 6) ¿Hay apoyo de los padres, acompañamiento?
- 7) ¿Tienen la oportunidad de bailar en publico? Donde?

Fotos y videos de sus clases.

- 1) ¿Cómo fue la experiencia de poder presentar su taller en el Teatro? Para ud, para los niños, la familia?

Fotos y Videos de las Actuaciones en Teatro

### PRESENTACION EN TEATRO

- Teatro Provincial: 12 Octubre de 2016  
45 Talleres de ritmos y folklore... 20 talleres de folklore.
- Casa de la Cultura: 27 de octubre de 2016  
30talleres de ritmos y folklore... de los cuales 17 de Folklore.

En estas presentaciones se logró que 1000 niños se expresen a través de la danza. Que por primera vez hayan bailado en un Teatro y para muchos será la única vez.





MAESTROS SON LOS QUE CUANDO ENSEÑAN, APRENDEN...

CUENTAMELO Y LO OLVIDARE, ENSÉÑAMELO Y LO RECORDARÉ....

INVOLÚCRAME Y LO APRENDERÉ...

**La danza del folclor de los pueblos:**

## LA FUENTE TRADICIONAL NATURAL VIGENTE Y EL ESTEREOTIPO TRADICIONAL: FUNDAMENTOS Y REALIDADES EN LA FORMACIÓN DOCENTE PROFESIONAL EN LA ACTUALIDAD.

Sub-eje temático:

La problemática de la didáctica de las mismas y las problemáticas de su aprendizaje).

Disertante: Prof. Francisco Javier Arias - salta. -

### Resumen de la Ponencia - (parte II).

La inquietud en el análisis del estereotipo tradicional en las danzas del folclor de los pueblos genera, en forma tiempo espacio un nuevo paradigma en la contemporaneidad según el actor, la moda e identidad.

En la coreografía: lateralidad, espacialidad, ritmo y coordinación son factores básicos de análisis en lo profesionalizante y como profesional al seleccionar contenidos y planificar, conocer y resolver acciones donde la eutonía en lo propio, desde la identidad, debe modelarse según la puesta en escena.

Accionar en escena, exhibe una estética que es determinante en la identidad del intérprete.

El análisis en la danza potencia capacidades en las personas fortaleciendo su formación integral.

### **FUNDAMENTACIÓN:**

#### ARGUMENTO I :

Bien lo menciona y detalla Don Juan Eduardo Téves en su obra " EL SABER DE LA GENTE" junio 2015. Tema I: LA FOLKLORÍSMICA que refleja en síntesis en las dos primeras líneas de su último párrafo de la pag. 52. Sobre la observación, comprensión y transmisión de las expresiones folklóricas actuales. Tema II: LA FOLKOPEDAGOGÍA que refleja en síntesis en las tres últimas líneas de su último párrafo de las pag. 54. Que la enseñanza de las manifestaciones actuales correspondería a la nueva propuesta presentada: LA FOLKLORÍSMICA.

## ARGUMENTO II:

Bien lo menciona Don Félix Coluccio en su libro folclore para la escuela pagina N° 62 en sus últimos tres párrafos bajo el título: FOLKLORE POSITIVO Y FOLKLORE NEGATIVO, literalmente sus textos dicen:

“No todos los hechos folclóricos pueden volcarse en la escuela; si así lo hiciéramos, correríamos el peligro de que por querer construir algo, destruyamos otro algo que importa mucho más que la autenticidad del hecho folclórico y de nuestras intenciones.

Por esta razón, nosotros hablamos de un folclore positivo y de un folclore negativo. El primero puede aprovecharse al máximo: el segundo debe rechazarse de plano.

Considerando también que muchas veces el folclore negativo puede ser modificado para su aprovechamiento por parte del estudiante “.

### **Desarrollo de la Ponencia la Danza del Folclor de los Pueblos.**

Esta ponencia se la dedico al querido Javier Tolaba que a pesar de ya no estar físicamente entre nosotros, se que acompañaras por siempre a Agustín Baeza, tu sobrino - mi discípulo y amigo en este largo y mágico camino de la formación en danzas. Gracias Javi !! Gracias Agustín!!

#### **El estereotipo tradicional - el intérprete.**

Las danzas del folclor en sus procesos de enseñanza y aprendizaje, exhiben diversas problemáticas, desde una simple acción corporal hasta inclusive emocionalmente en la interrelación de los actores durante el abordaje de las prácticas en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

El lenguaje verbal específico, el lenguaje corporal, la convivencia entre pares, es fundamental a tener en cuenta en el momento de transferir saberes:

Donde quiere que me pare?...

No comprendo que es lo que tengo que hacer...

El golpe es suave, lento, fuerte... no comprendo...

Me duele la cintura cuando golpeo la planta del pie en el piso, me duele la planta del pie, me duelen los tobillos cuando zapateo...

No deseo formar parte de este grupo, quiero que me cambie...

Ya no quiero bailar, no entiendo lo que el profesor me pide que haga...

Ya no quiero seguir estudiando por que el profesor me dijo que no sirvo para esto...

Una persona en una clase de práctica a viva voz: Fonética: 1-2'-3-1-2'-1-2'-3-1-2'-1-2'-3-1-2'.- luego pregunta: disculpe profeeeeeé, cual es el segundo compás? El profesor responde: pronuncie la fonética y aprenderá, que no se la dicté, no lo tiene escrito?.

Profe, profe, una consulta, que es una secuencia, que son las métricas coreográficas, las trayectorias y que los trayectos? ... baile ya lo va a prender...

Disculpe profesor, sería tan amable de facilitarme la bibliografía de las danzas que aprendemos?... respuesta del profesor: que no creen en mi palabra?... ya vas a rendir finales y vas a pedir bibliografía.

Son algunos de los cuestionamientos que surgen de una parte de los estudiantes inclusive de formación docente.

Esto y más, forma parte del estereotipo sociocultural complejo de resolver llegado el momento, de los modos, las jerarquías, no existe un uso sino por el contrario, un abuso de ello, escuchar, atender, preguntar, es parte del común en el proceso de enseñanza y aprendizaje, comprender al otro potencia la convivencia donde en positivo la práctica de los procesos fortalecen la identidad misma desde la diversidad de pensamientos y de que varias mentes observando e interpretando una misma frase, gesto, sonido o silaba vivencian emociones propias generando y exhibiendo diversas acciones donde la evolución de variadas y secuenciadas escalas estéticas dependerán del habito de la práctica.

Comprender al otro implica comprenderse primeramente a uno mismo, donde estoy, que hago, quien soy, para que estoy, cual es mi alegría, cual es mi pasión, cuales son mis metas. El termino incluir muestra claramente la presencia de la fragmentación sociocultural, por lo contrario el término CONVIVIR, como un nuevo paradigma o meta en la vida social de las personas, invita a observar, conocer, vivenciar, comprender, aprender y aplicar lo que somos y el respeto que tenemos por los demás, lo que sentimos, es el desafío de lo propiamente competente a una sociedad vulnerable, enviada del qué dirán, como me veré, que opinarán de mi pensamiento, de mis acciones, cuestionaran mi capacidad? , por qué? , ante esto, la verdad, solamente el dialogo en la convivencia podría resolverlo, de esta manera quedarían de lado los prejuicios que solo generan tensiones desde las más simples a las más complejas que es lo que nos estructura y nos lleva muchas veces a sentir fracasos.

Saber convivir en el ambiente de la danza es difícil pero no imposible, muchas personas tienen instalada una competencia desde el avasallamiento, la denigración hacia el otro y no desde el proceso de la enseñanza y el aprendizaje, en la vida no se aprende de lo bueno o de lo no tan bueno, tampoco de lo que hay, simplemente uno se forma

observando, analizando y valorando de lo que la otra parte exhibe, ahora, quien es la persona indicada para tomarse todas las atribuciones para criticar sin fundamentos?, la personalidad lleva a convivir, a ser uno mismo, a no formar parte de una moda comprendiendo los porque, a sentir, a latir, a vibrar, a animarse a todo, a interpretar con sentimientos e ideas propias convencidos de estar donde quieran que estén, convencidos de brillar para transmitir, para compartir danzas desde el conocimiento, la libre expresión en la corporeidad pensamiento-acción, cuidando nuestro cuerpo, valorándonos como somos y comprometidos a saber cada día más.

La identidad va asociada al compromiso del saber estar, el saber hacer, el poder, el saber ser, y no aparejado a una moda, hay identidades colectivas populares desde lo patrimonial en lo coreográfico, no en lo patrimonial expresivo refiriéndome en términos generales para la interpretación, es decir, desde la calidad interpretativa, el interprete en su persona siempre experimenta sensaciones únicas e irrepetibles en términos humanos, las personas somos diversas de pensamientos y sensaciones por tal motivo nos expresamos desde lo propio, esto llevado a la escena deberá seguramente tomar cuerpo desde un punto de vista estético, quizás en lo técnico, pero sin dejar de ser lo que uno es, de sentir lo que siente y de exhibir lo propio.

La inquietud en relacionarse con la danza surge en todo momento y a cualquier edad. Ser docente en danzas y abordar esas inquietudes es estar atento a la diversidad sociocultural, a los procesos de transferencias concretos, a los diversos procesos emocionales que ocasionan el sinfín de acciones: en el espacio, en el ritmo, según el pensamiento, el tiempo de asimilación de los aprendizajes, las formas, los modos.

La problemática observada en los procesos de enseñanza y aprendizaje en las danzas del folclor surge desde el empleo de una didáctica muy básica, es decir, no detallada, de poco lenguaje técnico aplicable, que lo único que provoca en la mayoría de los casos según menciones de estudiantes que transcurrieron y transcurren estudios terciarios e inclusive universitarios, es duda, confusión al encontrarse con otras realidades dentro y fuera de los diversos contextos donde se comparten prácticas habituales de danzas del folclor o al consultar bibliografías inclusive, se encuentran con realidades que en la formación profesional nunca abordaron.

El Abordaje sociocultural en los pueblos y culturas que conforman la Latinoamérica, espontáneamente en danzas inclusive, trascienden fronteras en término global debido a la convivencia de diversas colectividades en un mismo contexto.

Desde mi humilde visión, es mi deseo poder aportar desde el análisis algunos puntos específicos del común de la gente abocadas a esta disciplina invitando así, a la reflexión de cada una de las personas humanas que nos dedicamos a formar, capacitar o expresarnos a través del arte de nuestro cuerpo. Danzar.

## Conclusión:

El pensamiento es, que las personas se descubran y exhiban capacidades propias tanto en lo corporal como en su corporeidad, que no se limiten imitando referentes como: campeones de danzas, profesores, entre otros y con el tiempo logren la reinención como intérpretes, evolucionando y revolucionando, siempre!

## EL PATRIMONIO COREOGRÁFICO DEL FOLCLOR ARGENTINO, FUNDAMENTOS Y REALIDADES EN LA FORMACIÓN DOCENTE PROFESIONAL - UN NUEVO PARADIGMA?

- ✚ Preservar el patrimonio coreográfico del folclor argentino resulta complejo según el contexto actual, encontrándose en riesgo, desde la falta de compromiso o quizás simplemente el desinterés, focalizado en un profundo análisis o estudio integral coreográfico musical, según las problemáticas actuales, basados en lo observado a continuación:
- ✚ Análisis de secuencias - estructuras rítmicas de los elementos físicos, su concordancia con las métricas coreográficas y musicales, trayectos, trayectorias en el ámbito, para el ejercicio y desarrollo de la psicomotricidad y lateralidad en el espacio.
- ✚ Análisis y selección de la musicalidad y su aplicabilidad para el acompañamiento y guía en lo rítmico coreográfico para la percepción audio motriz.
- ✚ Análisis y Selección de contenidos coreográficos aplicables, según las necesidades de sociabilidad para transformar descargas de energías negativas en descargas positivas desde lo corporal y la corporeidad en convivencia con los demás.
- ✚ Fortalecimiento de la identidad basada en la experimentación de las diversas capacidades corporales y de corporeidad adquirida en los procesos de las prácticas de enseñanza y aprendizaje que estimulen a exteriorizar la corporeidad desde las sensaciones, el pensamiento y las actitudes propias.

Para llevar a cabo esta idea: lograr equipos de trabajo sería lo ideal, donde cada uno aporte desde la experiencia propia, todo esto en un marco de convivencia donde prime el respeto desde la lógica y el fundamento concreto.

Todos debemos de sentir pertenencia, El estudiante de los profesorados y profesionales de la danza, debe de participar activamente, desde luego, ya que

ellos son los primeros involucrados y afectados en estas problemáticas para llevar a cabo sus futuras prácticas pre y/o profesionales y que a futuro serán ellos los encargados de seguir con la transición de la danzas del folclor y el estudio de su evolución en los diferentes contextos.

Ejemplos:

- ✚ Sabían ustedes que generalmente el común de las personas inician sus acciones corporales en tiempos fuertes?
- ✚ Sabían ustedes que en las danzas del folclor argentino el común de las personas que experimentan paso básico, por lo general al inicio de su práctica, ejecutan la secuencia de 3 (tres) acciones en el compás de 6/8 y no en  $\frac{3}{4}$  como se lo traduce en la sistematización específicamente estereotipada?

Sin embargo, en institutos de formación docente a las 3 acciones del paso básico en 6/8 se lo descalifica rotundamente, sin tener en cuenta que las personas accionan desde un empirismo audio rítmico natural, rítmica exacta que de repente se baila en la chacarera del monte que luego de un largo debate y estudios técnicos fue declarada por Sadaic como nuevo género del folclor argentino. Debemos recordar que una de las características fundamentales del folclor es el empirismo, en su arte, el saber hacer desde la naturalidad.

- ✚ Sabían ustedes que los zapateos elementales de 2, 3, 4, 6 percusiones, duran un compás musical, que en mi humilde opinión, este orden, sería un modo correcto de transferencia en la secuenciación y adecuación de contenidos para una formación audio rítmica y de desarrollo psicomotriz coherente en las personas?

Esta teoría musical la exhibe Don Carlos Vega en su manual las danzas populares argentinas en un cuadro musical comparativo, pero él, demostrando la evolución rítmica de los zapateos tradicionales en el folclor argentino, donde en la indirecta desde lo musical se puede apreciar también la secuenciación psicomotriz para la evolución de las acciones.

Sin embargo el primer zapateo que el estereotipo tradicional promueve en enseñar en la sistematización de la danza es el zapateo básico y los derivados de su familia en lo rítmico, que desde mi punto de vista, es lo más complejo de zapatear dentro del repertorio de los zapateos

argentinos, por su rítmica de inicio en anacrusa por su principio en tiempo débil, es decir tercer tiempo ternario del primer tiempo puro del compás del 6/8.

- ✚ Sabían ustedes que los zapateos de 5 percusiones actuales son inaplicables en los procesos de formación inicial en el general de las personas? El mismo requiere de un estudio complejo prácticamente una ecuación, de repique de inicio + zapateo + medio compás + repique de cierre que en la sumatoria de compases de la teoría a la acción real existen diferencias y que solo confunden pero aún así se bailan para poder aprobar una materia y luego se transmite y enseña por que es lo que se aprendió, por lo tanto y por lógica la falta de comprensión permanece sin resolverse y la problemática perdura en el tiempo.
- ✚ Sabían ustedes que los zapateos de 5 percusiones (familia rítmica del básico) de fonética 1-2'-3-1-2'. En su realización sin secuencia norteña con repique de inicio ni cierre, es decir, realizar a solas el zapateo básico o cualquier derivado de su familia rítmica, en las danzas argentinas, destruye la métrica coreográfica de la figura anterior?
- ✚ Estos entre tantos es a lo que debemos prestar atención y formar equipos para resolverlos.

CIERRE DE LA PONENCIA.

### **Conclusión:**

En mi humilde opinión como profesional en folclor y docencia, lo primordial son los jóvenes estudiantes y su identidad, es decir, la formación integral de las personas en un amplio campo de fortalecer la identidad en su cultura desde la educación no discriminar ni acobacharse a través del termino transculturación sino por el contrario enseñar a convivir en un ámbito de intraculturalidad, interculturalidad, pluriculturalidad, multiculturalidad conociendo y comprendiendo la pluralidad como derecho constitucional y al amor como derecho fundamental. Es por eso que coincido con Don Juan Eduardo Téves y Don Félix Coluccio.

En tanto la formación profesional debe ser más profunda, con más detalles, donde los formadores den respuesta a las demandas actuales en las dudas de los estudiantes, formarse desde recursos didácticos

secuenciados y articulados desde la intra e interacción, educarse en el arte de la danza, es conocerse, comprenderse y encontrarse con uno mismo en medio de una diversidad, es desarrollar los sentidos, por ejemplo desde niños evolucionar la audiorrítmica fortalece la lectoescritura - proporciona orden interno - potencia la eutonía, por tal motivo la experiencia en la acción corporal y la expresión de su corporeidad mejora la convivencia y armoniza la vida.

La danza (fundamentalmente malambo) es mi vida, es mi experiencia de estar, ser, sentir, expresar y compartir.

Atte. Prof. Francisco Javier Arias.

#### BIBLIOGRAFÍA.

- ✚ Folclore para la escuela. Félix Coluccio. 3º edición. Industria gráfica del libro. Buenos aires, setiembre de 1993.
- ✚ Las danzas populares argentinas. Carlos vega, reproducción de la obra original 1952 -instituto nacional de musicología-dirección nacional de música-secretaria de cultura-ministerio de educación y justicia. Talleres gráficos marcos Víctor Durruty. Edición bs.as. 1986.
- ✚ Susana Kesselman -El Pensamiento corporal, de la inteligencia corporal a la inteligencia emocional .Editorial Lumen Buenos Aires México 2005.
- ✚ El saber de la gente. Juan Eduardo Téves. (A.D.I.F asociación de investigaciones folklóricas - consejo federal del folclore de argentina. Grafica Alcón - Argentina - Junio 2015.

**FRANCISCO JAVIER ARIAS:** MAESTRO NACIONAL DE DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS. CENTRO POLIVALENTE DE ARTE -SALTA. Y PROFESOR NACIONAL SUPERIOR DE DANZAS NATIVAS Y FOLKLORE. INSTITUTO SUPERIOR DE PROFESORADO DE ARTE- SALTA.

## EL PATRIMONIO: NATURAL Y CULTURAL EN RELACIÓN CON LA ACCIÓN EDUCATIVA

*Lic. Prof. Marta Silvia Ruiz*

La presente ponencia tiene como propósito fundamental analizar las relaciones existentes entre formación de la conciencia ecológica y patrimonial y las acciones educativas sistemáticas o de otro orden para establecer un diagnóstico básico del estado actual de la situación; en particular, desde el sistema educativo y cuantas acciones pedagógicas deberían ir cumplimentándose en todas las áreas públicas y privadas con otras instituciones sociales, para la consecución en diferentes plazos, de estos objetivos que están revelando un interés mundial.

El marco normativo vigente del sistema educativo argentino formula en los fines y objetivos de la política educativa “...la valoración y preservación del patrimonio natural y cultural”<sup>39</sup>. Esta finalidad es ratificada en los distintos niveles del sistema, por ejemplo para la educación primaria se enuncia: “...promover el conocimiento y los valores que permitan el desarrollo de actitudes de protección y cuidado del patrimonio cultural y del medio ambiente.”<sup>40</sup> De manera similar, para la educación secundaria se consigna. “...preservar el patrimonio natural y cultural.”<sup>41</sup>

Estos enunciados significan que la preocupación teórica y pragmática sobre el **patrimonio** de los pueblos ha llegado a tener gran difusión y la consideración necesaria para estar presente en la ley educativa nacional. En total concordancia con estos enunciados, se fueron pronunciando cada una de las jurisdicciones en la redacción de sus respectivas leyes educativas, coincidiendo, en general con el empleo de las mismas denominaciones. Es decir, todas las leyes provinciales vigentes y aprobadas en consonancia con la nacional, han procedido a fijar entre los fines y objetivos de los niveles educativos, la formación en los niños, adolescentes y jóvenes, de actitudes de cuidado y respeto por el patrimonio natural y cultural.

Considero importante expresar que la noción de **patrimonio** se fue modificando en las últimas décadas siguiendo una línea iniciada después de la segunda guerra mundial por la comprensión de la ingente tarea a realizar para reconstruir ámbitos naturales y bienes centenarios de la humanidad; definiéndose por su impacto estratégico y ético, como un giro copernicano, la Conferencia Mundial de Río de Janeiro en 1992.

El **patrimonio** fue primeramente concebido como el conjunto de bienes que una generación entrega a la siguiente, y este concepto, intervenido por las disciplinas sociales y antropológicas desde distintas perspectivas y con diferente profundidad; fue enriqueciéndose y modificándose para designar el conjunto de los bienes revalorizados por una comunidad o sociedad por ser representativos de su historia, de su idiosincrasia, de su identidad. Se puso énfasis de esa manera en que, el concepto de **patrimonio como bien material o intangible o un espacio natural**, no se reduce a lo

<sup>39</sup> Ley n° 26206/2007, art. 11, Inc. c)

<sup>40</sup> Ley n° 26206/2007, art. 27, Inc. l)

<sup>41</sup> Ley n° 26206/2007, art.30, Inc. a)

que una generación hereda de las anteriores, sino a los elementos materiales y simbólicos que para un grupo humano cobran sentido por los valores cohesivos, identitarios y representativos de su forma de vida.

La UNESCO por su parte, realizó numerosas recomendaciones a sus estados miembros sobre la salvaguardia, protección, documentación y revitalización de los patrimonios y de acuerdo con distintos instrumentos, no limitados a monumentos y colecciones de objetos; lo definió como el conjunto de tradiciones orales, usos sociales, actos festivos, juegos, deportes, música, danza, los rituales y la mitología, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas de la artesanía tradicional que una comunidad, un pueblo transmite dinámicamente a sus descendientes.

El **patrimonio cultural inmaterial** es recreado en respuesta a su entorno, en interacción con la naturaleza y el devenir histórico, afianzando el sentido de pertenencia y de continuidad, promoviendo el respeto por la diversidad cultural y la creatividad expresiva de los grupos humanos.

En nuestro país hay actualmente diez sitios declarados por la Unesco Patrimonio de la Humanidad-Parque Nacional Los Glaciares, Misiones Jesuíticas Guaraníes, Parque Nacional Iguazú, Cueva de las Manos en el Río Pinturas, Península de Valdés, Parques naturales de Ischigualasto y Talampaya, Manzana y Estancias Jesuíticas de Córdoba, Quebrada de Humahuaca y el sistema vial andino-Qhapaq Ñan y recientemente, el Parque Nacional Los Alerces. A esta lista es necesario agregar: el tango, el filete porteño y la casa Curutchet en La Plata y han sido declarados patrimonios culturales protegidos: el género musical folklórico denominado chamamé,<sup>42</sup> el bandoneón como instrumento musical de tipo diatónico <sup>43</sup> y el arte de la payada propuesto conjuntamente por Argentina y Uruguay [18/06/2015] para el Mercosur.

Los monumentos naturales reconocidos en nuestro territorio son: la Laguna Los Pozuelos en Jujuy, la ballena franca austral, el huemul, el venado andino (taruca) y el yaguareté.

El interés y la preocupación crecientes por el desarrollo temprano de la conciencia ecológica y patrimonial están validados por el enunciado de la norma nacional que dice:

*"...El Ministerio de Educación en acuerdo con el Consejo Federal de Educación, dispondrá de las medidas necesarias para proveer la educación ambiental en todos los niveles y modalidades del Sistema Educativo Nacional, con la finalidad de promover valores, comportamientos y actitudes que sean acorde con un ambiente equilibrado y la protección de la diversidad biológica; que propendan a la preservación de los recursos naturales y a su utilización sostenible y que mejoren la calidad de vida de la población...."*<sup>44</sup>

Al retomar el análisis de las formulaciones de nuestras leyes educativas, encuentro que **Catamarca** formula una definición del **patrimonio** que dice:

<sup>42</sup> Ley n°26558/ 2009.

<sup>43</sup> Ley n°26531/ 2009.

<sup>44</sup> Ley n° 26206/2007, Tit. VI, Cap. II, art. 89

*El patrimonio cultural de nuestro pueblo está constituido por: a) la conciencia histórica que nos vincula a un pasado común, a un presente vivido solidariamente y a una proyección de vida que nos compromete con un mismo destino; b) la lengua como forma de comunicación y de expresión de nuestra idiosincrasia; c) la religión como vivencia trascendente del hombre; d) las costumbres y la forma de vida con la cual nos identificamos; e) el acervo popular tradicional y folklórico en todas sus manifestaciones; f) las obras de sus artistas, constructores, músicos, escritores, científicos, así como las creaciones anónimas y populares; g) las ruinas arqueológicas y restos paleontológicos, los monumentos y la arquitectura popular que permiten identificar nuestra cultura; h) los archivos en sus diversos tipos, museos, bibliotecas, hemerotecas y todo otro ámbito en que se conserva el espíritu objetivado del pasado.*<sup>45</sup>

Se puede coincidir total o parcialmente con la enunciación patrimonial catamarqueña, o discrepar con ella; pero es indudable reconocer que en su enunciado sintético incluye, con sentido integrador, complejo e histórico-social, todos los aspectos referidos al hábitat y al conjunto diverso de creaciones humanas.

Por su parte, la Provincia de **Tucumán**, se expide en los fines y objetivos de la política educativa de la siguiente forma:

*"Afianzar el conocimiento de la historia, la geografía, la cultura de la provincia, que fortalezca la identidad provincial y posibiliten la valoración y el resguardo de su patrimonio cultural, natural y socio-histórico."*<sup>46</sup>

*"Propiciar la adquisición de valores que promuevan el respeto por los seres vivos y el medio ambiente, en particular el valor de las especies forestales, la protección de la biodiversidad y el desarrollo humano y ambiental sustentable."*<sup>47</sup>

De modo similar, en forma más sintética o abreviada, todas las jurisdicciones políticas que han sancionado su ley educativa.-hasta ahora dieciocho provincias- han incluido en sus formulaciones generales la importancia de la formación de actitudes de valoración y preservación del **patrimonio** en todas sus expresiones, confirmando esos enunciados en los objetivos específicos de cada nivel y modalidad educativos. Con claridad lo indica en la normativa la Provincia de **Córdoba** cuando dice:

*"...La formación de ciudadanos conscientes de sus libertades y derechos y responsables de sus obligaciones cívicas, capaces de contribuir al orden constitucional, a la configuración de una sociedad democrática justa, solidaria, así como a la valoración y preservación del patrimonio natural y cultural..."*<sup>48</sup>

Este desafío pedagógico que implican los enunciados normativos es necesario comprenderlo porque el desarrollo de las **actitudes** alude a un tipo de conducta socio-valorativa de prolongada formación. Son maneras de ser y de actuar que caracterizan a las personas y que se ponen de manifiesto en sus relaciones cotidianas con el medio

<sup>45</sup> Ley n° 5302/2009, Tit. II, Cap. III, art. 7°.

<sup>46</sup> LEY n° 8391/2010, Cap. II, art. 9°, inc.15.

<sup>47</sup> Ley n° 8391/2010, Cap. II, art.9°, inc.25.

<sup>48</sup> Ley n°9870/ 2010, art. 4°inc.b)

ambiente y su circunstancia,<sup>49</sup> y son los comportamientos que es necesario formar para cimentar una auténtica conciencia ecológica como patrimonial.

Las **actitudes** se distinguen de las cogniciones y de las creencias, por la presencia del componente afectivo a las que éstas se refieren. Tampoco entran en la categoría de una habilidad, o capacidad intelectual. Son más bien como tendencias o disposiciones adquiridas y relativamente duraderas a evaluar de un modo determinado, un objeto, persona, suceso o situación y a actuar en consonancia con dicha evaluación. Las **actitudes** son complejas y comprenden componentes cognitivos, afectivo-preferenciales y conativos, se desarrollan tempranamente y tienen relación directa con los mecanismos de los procesos de socialización.<sup>50</sup>

El aprendizaje de: normas de comportamiento, modos de relación con los otros, formas de funcionamiento de una institución, como de los juicios de valor implican **actitudes** que se van consolidando desde la educación en el seno del hogar y prosigue sin ruptura, en los ámbitos donde la persona continúa su desarrollo.<sup>51</sup> De ahí que, la escuela como agente socializador, es un contexto generador de **actitudes**; hasta el punto que en los currículos actuales, ellas son al igual que las destrezas, los conocimientos y las habilidades, un contenido de la enseñanza.

Cabe acotar que su aprendizaje no está limitado a un sector o área disciplinar, las **actitudes** se forman y se modifican en la dinámica de la convivencia, en los laberintos de la interacción, a través del tamiz de las experiencias subjetivas, y de la presencia, actuación y estimación de los modelos que los educandos disponen para tener como referencia ejemplar; de este modo, también entran en el sustancioso contexto educativo, los medios de comunicación, los líderes políticos, deportivos, artísticos, mediáticos, la publicidad, la propaganda, las redes sociales, etc.<sup>52</sup>

El desempeño de roles, los procesos de identificación, la internalización de normas, el rendimiento académico, el sentimiento de autoestima, el autocontrol, la calidad de los vínculos son todos factores comprometidos en el largo proceso de construcción y modificación de las **actitudes**.

Esta formación comienza muy tempranamente en el ámbito familiar y en el nivel inicial, aprendiendo a cuidar los útiles, el mobiliario de la salita, el espacio urbano, a separar los residuos, a ahorrar agua, energía eléctrica, a no maltratar a los animales, a no destrozar plantas y jardines, etc.<sup>53</sup> La *conciencia verde* no se construye discutiendo sobre el calentamiento global y el problema económico por la contaminación y la cantidad de gases que produce el tráfico aéreo; hay que empezar desde la cuna, en las frecuentes oportunidades que nos ofrece la vida cotidiana -hogareña, escolar, vecinal- para que los niños comprendan precozmente la importancia de cuidar, preservar y proteger un lugar que nos pertenece a todos: nuestro patio, la tierra.

<sup>49</sup> Barylko, Jaime.p.61 y sigs.

<sup>50</sup> Rodrigues, Aroldo y otros. p.86-130.

<sup>51</sup> Coll, César y otros. *Desarrollo psicológico y educación 2*.p.597-622.

<sup>52</sup> Carretero, Mario y otros. *Desarrollo cognitivo y educación [II]* p.199-217.

<sup>53</sup> Coll, César y otros. *Desarrollo psicológico y educación 1*.p.99-112; 191-204; 219-232 y 265-275.

Las prácticas educativas<sup>54</sup> propias de la educación sistemática y formal deben considerar con criterios estructurales la inclusión completa y duradera de todas las variables comprometidas en el proceso de aprendizaje, de adquisición y desarrollo de la conciencia patrimonial, es decir, la percepción y demostración de **actitudes** comprensivas acerca de los múltiples beneficios personales, grupales y comunitarios que produce la protección y cuidado de los bienes naturales y culturales.

La desertificación de extensas regiones de la tierra, la tala excesiva de bosques nativos, el peligro de extinción de varias especies animales, la contaminación de las aguas, los incendios de grandes extensiones forestales, la frecuencia de grandes inundaciones, el deshielo progresivo de los polos, son algunas muestras evidentes que como seres humanos no estamos cuidando y preservando los bienes que nos han sido dados.

La Organización Mundial de la Salud ha informado recientemente sobre las enfermedades provocadas por la baja calidad del entorno recomendando a los gobiernos mayor grado de compromiso y la adopción, sin dilaciones, de medidas eficaces para controlar y disminuir los factores de riesgo- contaminación del suelo, el agua y el aire; radiación ultravioleta, proliferación de vectores infecciosos, entre otros.-

Se percibe que se tiene que trabajar mucho en el plano educativo para que se conforme una **conciencia ecológica y patrimonial** sólida, auténtica, solidaria y respetuosa de los bienes materiales y simbólicos que componen nuestro mundo; pero también es observable que es necesario reflexionar críticamente sobre la aplicación de las políticas de estado cuyas áreas deben trabajar articuladamente, en mutuo acuerdo, con gran consenso en la consecución de estos fines previstos a largo plazo (Educación, Turismo, Deporte, Infraestructura, Modernización, Medio Ambiente, etc.)

Se observa, con frecuencia, que se le reclama a la escuela gran protagonismo en este sentido y paralelamente, desde lo deportivo y/o turístico se realizan actividades que impactan negativamente en el medio ambiente natural y cultural como ocurre por ejemplo, con la carrera Dakar, que no sólo ha cobrado numerosas víctimas humanas, cuya cifra es incalificable; sino también se destaca por el fuerte impacto ambiental que provoca, la destrucción irreparable de espacios naturales, yacimientos arqueológicos y especies animales. Por esta y otras razones, subrayo la importancia de trabajar inclusivamente en la definición de políticas estratégicas y viables dirigidas a la consecución de los **fines centrales relacionados con el cuidado, protección y valoración del patrimonio natural y cultural**.

En consecuencia, por la relevancia que encierra para la formación de la persona, el desarrollo de las **actitudes** para desenvolverse en la vida, tiene que tener igual consideración en las prácticas educativas, que los otros contenidos curriculares, para que su tratamiento transversal, no quede desdibujado o deformado por la cuantiosa información conceptual o la exigencia de las destrezas y debiendo estas conductas estar comprendidas en pie de igualdad en los procesos de planificación, ejecución y evaluación didácticos institucionales.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Zabala Vidiella.p.11-23.

<sup>55</sup> Coll, César y otros. *Los contenidos de la reforma*, p.134-197.

Esta tarea no es exclusiva de la escuela, compromete a todos los que realizan acciones educativas y es imprescindible que desde la familia, el barrio, la comunidad, los medios masivos de comunicación se concreten emprendimientos de difusión, promoción y valorización de las actividades encaradas con objetivos sustentables, es decir, beneficiosas, saludables para todos por los efectos sinérgicos que producen.- económicos, ambientales y sociales.-

Este tipo de conducta a los que me he referido está relacionado con lo indicado en las normas educativas acerca del *cuidado y preservación del medio ambiente natural y cultural, material y simbólico*, como todo aquello que selectivamente sea actividad del aula y esté directamente orientado al conocimiento y valoración de la **cultura tradicional y popular**, componente esencial del patrimonio .

El espacio-tiempo de la escuela es un lugar de privilegio para poner en contacto a los niños y jóvenes con las tradiciones de su región, de su país; un ámbito más que propicio para acercarse sin preconcepciones, ni prejuicios al *folklore regional, nacional* y a disponerse a desarrollar **actitudes** comprensivas y valiosas de lo que les pertenece, de lo que es propio.<sup>56</sup>

El ámbito escolar es un lugar de excelencia para el encuentro del niño con la cultura, con lo creado y aportado por las generaciones que lo precedieron, con los bienes materiales y simbólicos de su grupo de pertenencia; un espacio adecuado para el reconocimiento, la reflexión y la valoración de su forma de vida, de los aspectos relevantes y significativos como de los hábitos susceptibles de cambio para su mejoramiento; como así también aprender de la diversidad, a respetar las costumbres, cosmovisiones y modalidades propias de otras comunidades que integran la Nación.

La importancia de incluir nuestro **folklore** en los contenidos escolares ha sido reconocido por las legislaturas provinciales que en un alto porcentaje formulan la relevancia que tiene para el sujeto en desarrollo, ponerlo en contacto con los bienes de su cultura en sus aspectos diacrónicos y sincrónicos .Comprender el pasado, qué se hereda de las generaciones anteriores, las expresiones con continuidad y esencia colectiva y popular, para adueñarse de lo que les pertenece como raíces socio-históricas; les posibilita a las generaciones jóvenes acceder a todas las formas culturales del mundo actual y permite a las generaciones adultas desempeñar el compromiso que les compete de guiar, acompañar y orientar a los grupos etarios menores a insertarse en el tejido social, entendiendo los significados compartidos, estimando los signos diacríticos de su entorno cultural.

Considero, las prácticas educativas mencionadas, una de las formas más viable de hacer efectivo el logro de las finalidades propuestas en los marcos normativos tanto nacional como provinciales referentes al *cuidado y protección de los bienes materiales y culturales* como al fortalecimiento progresivo de la identidad -local regional, nacional,- que es un núcleo básico de la política de estado, ratificada en la Declaración de Purmamarca <sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Fernández Latour de Botas y otros. *Atlas de la cultura tradicional para la escuela*.

<sup>57</sup> CFE. Homenaje al Bicentenario de la Independencia

Con sentido previsor, la Provincia de **Salta** enunció hace más de una década, al respecto:

*"... Declárase de interés público provincial todas las acciones, actividades, programas y proyectos destinados a preservar, proteger, defender, mejorar y restaurar el medio ambiente, la biodiversidad, el patrimonio genético, los recursos naturales, el patrimonio cultural y los monumentos naturales en el marco del desarrollo sustentable de la provincia..."*<sup>58</sup>

La Provincia de **Formosa** formula entre las obligaciones correspondientes al estado

*"...Alentar la interacción entre la política educativa y los medios de comunicación social, en su responsabilidad común por el rescate y la preservación y la transmisión de la cultura popular."*<sup>59</sup>

*"..Desarrollar programas con iniciativas de protección y conservación del medio ambiente y de los recursos naturales."*<sup>60</sup>

**Río Negro** en sus principios de política educativa expresa:

*"Formar la conciencia ambiental y el cuidados de los bienes comunes y propios de la naturaleza y de la cultura de los pueblos con el objeto de mejorar la calidad de vida."*<sup>61</sup>

Estas formulaciones de la legislación educativa del país tienen una base de sustentación segura en los enunciados y desarrollos encarados por las autoridades nacionales y provinciales en los acuerdos suscriptos que dieron origen a los Núcleos de Aprendizajes Prioritarios y a sus ejemplos de instrumentación didáctica en los *Cuadernos para el aula* que, refiriéndose a todas las áreas curriculares en diálogo con los docentes, guían sobre el tratamiento a dar a los temas de la cultura tradicional y popular en los niveles obligatorios del sistema educativo.<sup>62</sup>

No obstante, falta acordar lineamientos y criterios comunes y flexibles para una sólida y constante capacitación y perfeccionamiento de los docentes que son los mediadores por excelencia de poner a los educandos en contacto con el estudio, consideración y valoración de las expresiones de la cultura tradicional. Esta preparación podría asumir diferentes formatos y plazos de actualización profesional acordes con las necesidades diagnosticadas en cada jurisdicción.

La adecuación a las necesidades regionales es básica como irrenunciable ante las condiciones del mundo contemporáneo donde lo tecno-científico avanza a pasos agigantados y si bien esto es positivo, las huellas de carbono son cada vez mayores; siendo un gran desafío mundial, encontrar la mejor fórmula equilibrada que permita convivir el desarrollo exponencial de la tecnología con la gran contaminación, el calentamiento global y el deterioro ostensible de numerosas regiones del planeta, como se dejó en claro con la aceptación paulatina del Protocolo de Kioto y en la Conferencia de París-2015- posteriormente ratificados en Marrakech. El reciente retiro de EEUU. de

<sup>58</sup> Ley n° 7070/1999, art. 1°

<sup>59</sup> Ley n° 1613/2014, Cap. I, art. 3° inc. k).

<sup>60</sup> Ley n° 1613/2014, Cap. I, art. 3° inc. v)

<sup>61</sup> Ley n° 4819/2012, Cap. II, art. 10°, inc. r)

<sup>62</sup> Ruiz, Marta. *Pregón Criollo* n°56, 58 y 59.2016.

este acuerdo mundial, desplazará el liderazgo hacia otros países para poder ir alcanzando una meta de carácter mundial.

Asimismo, se reconoce que es muy valiosa e instructiva la labor de las asociaciones ambientalistas que trabajan en el mundo siendo necesaria esa tarea, especialmente si se emprende con sentido instructivo de información continua y evaluable y no encarada como contenido de alto impacto mediático; pero es indudable que no es suficiente. Los objetivos de reducción de la temperatura terrestre y las medidas contribuyentes a disminuir la cantidad de carbono por el uso de energía de origen fósil y el cambio paulatino por fuentes energéticas renovables, sustentables deben estar formulados en normas nacionales e internacionales ampliamente consensuadas y proyectadas a largo plazo; siendo imprescindible que estén acompañadas de un marcado compromiso ético de carácter mundial, porque esto se presenta como mandato, un imperativo categórico que las generaciones adultas debemos cumplir para no dejar una tierra arrasada a las generaciones venideras.

Como síntesis, quiero mencionar el acto que se realiza en todas las escuelas primarias de la Provincia de **Misiones** que consiste en una ceremonia en la cual se toma la siguiente promesa a los alumnos que egresan de 7° grado, fórmula que trasluce el trabajo en esa temática durante varios años y como cierre de ese proceso, se les solicita el compromiso personal, cívico y valorativo, digno de emular para difundir y aplicar en todas las escuelas primarias del país.

*“...Habiendo tomado conocimiento de los principales componentes del ambiente y sus principales amenazas; que han receptado el concepto de desarrollo sostenible y los instrumentos de gestión que permiten alcanzarlo, que han conocido los más importantes recursos ambientales, en particular del Mercosur, de Argentina y de la Provincia de Misiones ;*

*¿Se comprometen a difundir estos conocimientos y a adoptar hábitos y conductas amigables con el ambiente que permitan la protección del patrimonio natural y cultural de la Provincia, logrando un entorno favorable para el desarrollo integral y el aumento de la calidad de vida de los habitantes de la provincia de Misiones?...<sup>63</sup>*

### **Bibliografía:**

- Barylko, Jaime. 2002. *Los valores y las virtudes*. B. Aires. Emecé.
- Candau, Jöel. 2008. *Memoria e Identidad*. B. Aires. Ediciones del Sol.
- Carretero Mario y Castorina, José-Comp.-2012. *Desarrollo cognitivo y educación [II]. Procesos del conocimiento y contenidos específicos*. B. Aires Paidós.
- Coll, César, Pozo, Ignacio, Sarabia, Bernabé. 1995. *Los contenidos de la reforma*. Buenos Aires. Aula XXI. Santillana.
- Coll, César, Palacios, Jesús, Marchesi, Álvaro. 2007. *Desarrollo psicológico y educación. 2. Psicología de la educación escolar*. Madrid. Alianza.

<sup>63</sup> Ley VI-137, art. 2°

-Fernández Latour de Botas, Olga, Q. de Kussrow, Alicia, Ruiz, Marta Silvia, Coluccio, Susana, Paniagua, Luis. 1994. *Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela*. Buenos Aires. Senado de la Nación.

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

-Ley general de Medio Ambiente. N°25675/2002.

-Leyes educativas provinciales.

-Margalef, Ramón. 1983. *Ecología La tierra y la vida*. Barcelona. Planeta.

-Ministerio de Educación de la Nación. 2007. *Ley N° 26206 y modificatorias*.

-Palacios, Jesús, Marchesi, Álvaro, Coll, César.-*Compilación-* 1996.*Desarrollo psicológico y educación. I. Psicología evolutiva*. Madrid. Alianza.

-Rodrigues, Aroldo, Assmar, Evelin, Jablonski, Bernardo.2002.*Psicología Social*. México. Trillas.

-Ruiz, Marta Silvia.2016. *Contenidos del folklore en la escuela.- Partes I, II y III Pregón Criollo*. Mayo, julio y agosto ANF.

-Ruiz, Marta Silvia.2015.*El folklore en la legislación educativa vigente*.

*Folklore ¿estás ahí?* Folklore Latinoamericano. T.XVI. Buenos Aires.

UNA.

-Sarramona, Jaume.2000.*Teoría de la educación. Reflexión y normativa pedagógica*. Barcelona. Ariel Educación.

-Zabala Vidiella, Antoni. 1995. *La práctica educativa. Cómo enseñar*. Barcelona. Graó,

Otras fuentes:

.<https://www.veoverdecom/2014/01/los-daños-ambientales-que-provoca-el-dakar/>

**MARTA RUIZ:** Es Prof. Nacional de Danzas Nativas y Folklore, Prof. Nacional de Filosofía y Pedagogía, Lic. y Prof. en Ciencias de la Educación, Técnica Superior en Conducción educativa. Ha ejercido los cargos de dirección y supervisión escolar y de asesoramiento técnico-pedagógico de instituciones públicas y privadas. Se ha especializado en psicopedagogía institucional, psicolingüística y Folklore Aplicado en Educación. Autora de diversas publicaciones y trabajos distinguidos por el FN de las Artes, la Feria Internacional del Libro del Autor al Lector y la Ciudad de B. Aires. Como investigadora integra el grupo de *Historia del Folklore* de la ANH. Docente universitaria y miembro consultor de la ANF. y de la APFBA.

## RAICES DE LA ALIMENTACIÓN, CIMIENTOS DE UNA SOBERANÍA LATENTE

Por Alejandra Booth

Los pueblos de todo el planeta y de todos los tiempos , desde que los hombres se organizan en sociedad, por pequeña y sencilla que ésta sea, se expresan de distintas maneras, conformando paulatinamente las culturas.

A lo largo de miles de años la gente se fue uniendo y entendiendo para hacer frente a las necesidades concretas. Progresivamente , aquellos hombres que nos precedieron desde un tiempo sin fechas fueron tejiendo en su andar cauteloso por esta tierra- madre, el particular “modo de ser”de cada grupo-pueblo-nación y que hoy denominamos “cultura”.

Uno es lo que come. Esta aseveración subraya el papel central que la comida desempeña en la vida social, política , religiosa y económica de una sociedad. Los alimentos que se consumen en la vida cotidiana y se comen ceremonialmente están prescritos por la cultura ( menú).La cultura define qué es comestible, cómo se lo tiene que preparar y cómo y con quién se lo debe comer.

El alimento siempre presente en la evolución del hombre, en sus conquistas y evangelizaciones que supieron encontrar un círculo amigo entre las vertientes étnicas americanas, la telúrica u original y la visitante. Fue quizás, el primer pegamento que unió y fundió en una de las dos razas para dar origen al criollo.

En América, 45 a 50 millones de personas corresponden a pueblos originarios (PO), pertenecientes a más de 400 grupos étnicos, que para OPS, constituyen el 10% de la población general y el 40% de la rural de Latinoamérica y El Caribe. Las prácticas alimentarias, estilo de vida y el cuidado del ecosistema son coherentes a su cosmovisión y se han reflejado en su estado nutricional con baja prevalencia histórica de enfermedades crónicas no transmisibles. Sin embargo, la transición alimentario-nutricional y los conflictos territoriales han puesto en riesgo su seguridad y soberanía alimentaria que afrontan con resiliencia pero que de todas formas, les ha modificado abruptamente su estado de salud individual y colectiva. Los PO han sufrido la pérdida de su soberanía alimentaria, al ver acotados a zonas generalmente improductivas, los espacios geográficos donde obtuvieron históricamente sus alimentos. En consecuencia, el estilo de vida y los hábitos alimentarios sufrieron modificaciones, aculturización y pérdida de identidad, que incidieron de manera nefasta en su situación de salud y en su propio reconocimiento como integrantes de una cultura particular. Con la llegada del conquistador, el azúcar, harinas refinadas y aceites hidrogenados entre otros, pasaron a formar parte de la dieta diaria y sustituyeron progresivamente el uso de alimentos

propios. Junto a ello la combinación de sabores y texturas algunos ejemplos :el mote integrado con la panza y patas de hispanos vacuno, la patasca; las capias, el chilcán y la harina cocida;el mote de habas o el choclo hervido con queso de cabra.

La cocina arábica que había conquistado el menú español también llegó a las Indias como arroz con leche, las empanadas de pollo, pescado, ojaladre, un succulento guiso llamado garbanzada, también el famoso locro, dando origen a la cocina criolla colonial

El intercambio de alimentos transformó social y económicamente al Viejo Mundo. La comida que se introdujo en Europa, Asia y Africa produjo lo que sea denominado el surgimiento de la cultura moderna.

Con frecuencia los alimentos sólo se incorporaban por coerción o tras prolongadas escaseces de comida. El intercambio de alimentos entre el Viejo y Nuevo mundos, cualquiera fuese la razón, debería haber incrementado la variabilidad en ambas áreas. No obstante ,ése intercambio no aumentó tanto como cabía esperar la gama de la dieta.

Cuando se produjo el paso a la producción primaria de alimentos ( agricultura) las poblaciones del mundo experimentaron profundos cambios en su cocina. Se dispone así de menos productos para el consumo ya que concentran la atención en las plantas que han domesticado en detrimento de otras plantas silvestres

Una de las consecuencias de éste paso de la producción primaria de alimentos ha sido la declinación de la salud de las poblaciones humanas, trayendo como consecuencia un aumento de las enfermedades infecciosas y parasitarias

Hubo intentos por cambiar los alimentos de las poblaciones indígenas. Los españoles desalentaron y prohibieron el uso de importantes plantas nativas como el amaranto, la quinoa y exigieron el cultivo del trigo, económicamente importante para ellos.

Hay una cantidad de factores que intervienen en la declinación de la nutrición. Ya se trate de la eliminación de un alimento tradicional, del desarrollo del mercado para alimentos mas deseados, que la población indígena se ve forzada a ingerir debido a exigencias económicas o a la necesidad de vender productos deseables para sobrevivir.

El sistema capitalista ha creado disparidades “que han dejado a buena parte del mundo colonizado esclavizado o despojado de sus derechos, mal pagados y subalimentados”.

## **REFLEXIONEMOS**

Por medio de este trabajo se pretende realizar un aporte conceptual que favorezca la reflexión sobre el potencial de las culturas alimentarias en la dinamización de las economías regionales.

El término "patrimonio" alude al conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título. El universo que comprende a las manifestaciones alimentarias incluye bienes materiales e inmateriales. Los bienes de existencia física se denominan *patrimonio tangible*, mientras que los inmateriales son lo que se conocen como *patrimonio intangible*, que está integrado por los saberes, creencias y valores.

El ámbito del patrimonio tangible (o material) es la materialización de este patrimonio, comprendiendo a los productos de existencia concreta. Son materializaciones de la cultura alimentaria regional, corporizadas en forma de producciones primarias, productos de la agroindustria alimentaria y manifestaciones culinarias.

El patrimonio intangible reúne los conocimientos, técnicas y valores que marcan y dan significado a las actividades de producción, circulación y consumo de los productos alimenticios. Abarca entonces manifestaciones como las técnicas de elaboración de productos alimentarios, la cocina, las clasificaciones alimentarias, los rituales, fiestas y ceremonias que involucran alimentos central o secundariamente, etc.

Ambas esferas son inseparables, es a partir del conocimiento y de los distintos saberes que el patrimonio puede materializarse en productos concretos (el patrimonio tangible).

Existen tradiciones casi olvidadas o producciones alimentarias declinantes, que podrían cobrar nueva fuerza al ser conceptualizadas como aspectos de la cultura popular a ser transmitidos por ser piezas de alto valor cultural y susceptible de ser conservados en la memoria histórica del pueblo y a su vez valorizadas económicamente. Por tal motivo es fundamental propiciar la reflexión colectiva en el seno de las comunidades para inventariar el patrimonio alimentario regional.

Los alimentos regionales son expresiones culturales, ya que responden a distintas tradiciones productivas y hábitos de consumo enraizados en la historia e idiosincrasia local, pudiendo ponerse en un plano de igualdad con otras manifestaciones culturales.

Al respecto, es fundamental tener presente la evolución permanente de la cocina, que se relaciona con fenómenos como los movimientos migratorios internos y externos, la aparición de nuevas producciones alimentarias, el desarrollo del mercado de alimentos, la difusión de la gastronomía a través de los medios de comunicación, la creciente importancia del discurso médico, etc. Surgen así manifestaciones culinarias de firme arraigo que es imposible escindir de la caracterización de las identidades alimentarias locales.

## **EL PATRIMONIO ALIMENTARIO INTANGIBLE**

Las condiciones ambientales y socioculturales son definitorias en la constitución del PAR, ya que le otorgan una singularidad traducible en ventajas competitivas con posibilidades de emplearse para la dinamización de las economías regionales. El desafío radica en detectar los atractivos del PAR y propiciar su valorización económica y cultural

La alimentación expresa el ritmo de vida de la sociedad donde se desarrolla. Se puede ofrecer una vuelta a la alimentación tradicional, aquella basada en alimentos elaborados sin agroquímicos y con una impronta mínima de la industria y sustentada en las raíces regionales. Trascendiendo la preparación, debe hacerse referencia a las actividades de consumo, a la posibilidad de ofrecer alternativas frente a al creciente fastfood urbano. Un contexto más natural y relajado...

## LOS PASTORES DE LA PUNA

¿ Quiénes son esos hombres calzados con ojotas, pantalón y saco de rústico tejido artesanal que copia los colores de los cerros; esas mujeres que quienes por contraste , llevan ropas de colores vivísimos y sombreros ovejuno, se comunican con cortas frases separadas de largos silencio?. ¿ De dónde vienen esas gentes conduciendo caravanas de burros cargados de sal, carne de oveja y lana, acusando el cansancio de largos días de marcha por las alturas heladas?.

“Son los Kollas de los cerros” se dice casi despectivamente cuando aparecen en los pueblos ya bastantes influidos por el mercantilismo en las quebradas , valles calchaquíes. Antes los modos se basaban en trueques, luego las ferias en diferentes puntos coincidiendo con alguna fiesta local.

La reciprocidad es la base de su organización que se ha adaptado a los tiempos de la globalización mas su esencia continua alimentando las raíces de origen del hombre de la tierra.

## LOS VERDADEROS HOMBRES ( WICHI)

Su origen n o está claramente definido , pero se sabe que es uno de los grupos mas antiguos de la región provenientes del Amazonas. Son los aborígenes mas adaptados al hábitat y los que más y mejor han resistido , desde su propia cultura, los embates de las invasiones externas . Su arraigada adaptación al medio se manifiesta, sobre todo, en la perfecta utilización que hacen de los elementos naturales . Habitan el monte como pez en el agua, ese monte que hoy se les esfuma por la acción devastadora y arbitraria de las grandes empresas desmontadoras y la colonización de tierras por monocultivos

Este pueblo que corre el riesgo de desaparecer y con él una parte de nosotros mismos. Un pueblo que merece nuestro respeto y admiración por la fortaleza y tenacidad que demuestra hasta hoy contra los atropellos culturales, religiosos, políticos y económicos

**María Alejandra Booth** (Salta) – Lic. en Nutrición. Trabaja en el Hospital de Campo Quijano. Es co-fundadora y Presidente de PROCASA (Pro Cultivo Andino de Salta)

## Nuestra historia y folklore regional

Por María Edith Funes

Nuestra historia y folklore regional, cuenta con innumerables cultores de la memoria de épocas pasadas, aunque muestra algunas lagunas y rincones que aún no han sido debidamente escrutados, dónde la imaginación de ciertos escritores expresa cierta renuencia a la investigación profunda de los datos con los que cuenta.

Así podemos afirmar que debido a la ley del menor esfuerzo, algunos temas son considerados como trabajos ciclópeos, y la exposición de algún trabajo en particular se concreta citando a uno y otro autor.

Muchas veces algún escritor adapta documentos a sus necesidades, suprimiendo datos importantes, deformando palabras, cambiando la verdad irrefutable con sus propias interpretaciones personalísimas y rimbombantes.

Asimismo debiéramos tener en cuenta la premura e improvisación de muchos apuntes, que sólo aporta palabrería a conmemoraciones que deberían ser importantes aportes a nuestro sentir patriótico, es así que podemos comprender que no podremos extirpar tanta basura sin el auténtico compromiso de los obreros de nuestra historia, verdaderos intérpretes y buscadores incansables de nuestro patrimonio cultural para llegar a revertir los errores cometidos.

Los investigadores de hoy, inmersos en las contradicciones de la condición postmoderna, buscan más bien verificar empíricamente su hipótesis de trabajo.

Y cuando se embarcan en la tarea de investigar, estas sólo se legitiman por la perseverante búsqueda del éxito, por el aporte de una hermenéutica específica y por el carácter relevante e inobjetable de los avances cualitativos.

Aunque siempre encontraremos a seres a quienes escuchar que nos deleitarán con sus conocimientos y abrirán nuestra mente sobre hechos e historias que nunca hubiésemos conocido, mientras en los augustos portales de las academias y los institutos continúe permaneciendo una dañina y muy explicable vanidad, aún así los investigadores y los historiadores vocacionales continuarán abriendo terreno para sembrar con la cordialidad de su buena intención/

Es así que deberíamos revertir y poner en valor aquellas premisas de los que nos precedieron, rescatando los valores de nuestra historia en íntima relación con las costumbres y folklore de nuestra Patria.

Seguramente cada uno de nosotros habremos leído y recitado poemas de poetas y escritores de nuestro terruño, como así también investigaciones del arte rupestre, flora y fauna que fueron relevadas por nuestros investigadores comprovincianos y que yacen escondidas en bibliotecas como tesoro del Patrimonio de nuestro suelo.

Por ello deberemos encontrar los caminos necesarios para la resignificación de la memoria colectiva, proponiendo invitar a las nuevas generaciones a participar de Jornadas y eventos dándoles herramientas para que ellos sean los futuros portadores de nuestro acervo cultural histórico, haciendo hincapié en las deformaciones y manipulación que amenazan nuestro Patrimonio Cultural.

Propender a que estos jóvenes de cada región adquieran exacta noción de la capacidad y de los valores culturales que fundamentan la nacionalidad argentina y que compenetrados con los factores históricos puedan incrementarlo y lograr una jerarquización de esos valores que dan vida a la personalidad de nuestro pueblo.

Teodoro Ranke denominó –terrena inmortalidad del espíritu – al legado que una generación hace a la subsiguiente sin perder contacto con la historia y la tradición. Esta es una imperiosa necesidad de nuestra Patria, porque los pueblos- en esta hora – no pueden dar la espalda al pasado.

La identidad de un pueblo se refleja en aquellos valores que merecen el reconocimiento y cariño hacia las tradiciones, en la memoria viva de aquellos personajes que dejaron su impronta en la Historia y que debemos respetar y recordar por la valentía de querer hacer de nuestra tierra un lugar dónde vivir en paz y dignidad’.

Por otro lado podremos colaborar dando a conocer el patrimonio de la literatura regional con todo el caudal que pudieron recopilar de nuestros ancestros los distintos escritores e investigadores dejando como huella en nuestra tierra innumerable documentación valiosísima que debe ser enaltecida y recuperada para las futuras generaciones.

Como herederos de tan rico Patrimonio Cultural debemos ser los guardianes de la preservación como principio rector para que no sean manipulados ni ocultados los verdaderos legados de aquellos que tan ingentemente trabajaron en la recopilación de testimonios y datos importantísimos de nuestra historia.

Vaya entonces, mi humilde homenaje a tantos historiadores, escritores, investigadores y poetas que dejaron y aportaron una riqueza inconmensurable al Patrimonio Cultural de la Provincia de San Luis.

Nombraré algunos que llegué a conocer como Antonio Esteban Agüero de quien se conmemora cien años de su natalicio este año de 2017, uno de sus hijos espirituales : ‘Las Cantatas del Árbol obra sublime, aquí Agüero eternizó la verde policromía de la flora de su lugar de nacimiento Piedra Blanca en la provincia de San Luis, la majestad de los bosques y sus especies, todo ese mundo de pájaros y de plantas.

Armando Forteza desde la revista ‘‘Caldén’’ dijo que las ‘‘ Cantatas del Árbol’ podían figurar sin desmedro alguno junto a la Silba a la Agricultura de la zona tórrida de Andrés Bello, la Oda de los ganados y las mieses de Lugones y la Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquía de Gregorio Gutiérrez González.

Otro de los cultores de mi tierra, fue Dora Ochoa de Masramón de la cual guardo un hermoso recuerdo .

Conocí a Dora Ochoa de Masramón en el año 1982, invitada, a las primeras Jornadas de Literatura Regional por el Centro Cultural Villa Mercedes en la Provincia de San Luís, del cual yo era secretaria, recuerdo con alegría ese momento ya que me sorprendió su sencillez y humildad en su trato y cuando al comenzar su alocución dijo : ‘ me he sacado las alpargatas para venir a contarles sobre mis investigaciones en mi querido Valle del Conlara, lugar en el que nací y ejercí la docencia durante toda mi vida. Siendo una joven maestra comencé a anotar en mis cuadernos de apuntes varias glosas, coplas , rimas infantiles sin proponérmelo, porque lo que yo buscaba eran los versos de nuestra jota puntana, lo interesante fue que me dictaron un aluvión de canciones amorosas, de despedidas, de penas, jocosas, etc.; tanto en décimas, como en coplas y romancillos. Me gustó y me acordé que en otros cuadernos tenía algún material poético como leyendas, cuentos, juegos y muchos apuntes de todo lo que escuché y vi en mi largo peregrinar, de maestra rural. Decía Dora:

{.....}Toda mi actuación en la docencia, ha sido en escuelas rurales. El trato continuo con la gente del lugar, mi adaptación a sus modalidades en la participación de sus momentos de expansión, trances dolorosos, o decisiones trascendentales, o los hechos triviales del diario vivir, me capacitaron para escudriñar la idiosincrasia de cada uno en particular y la de los núcleos sociales que gravitaban en cada vecindario.’’

...Traté en todos mis actos de no hacer nada discordante con sus creencias y supersticiones.

{.....}Todo el material poético, recogido a través de muchos años de andanzas en hogares de cultura folk, me interesaba. Todo lo escuchaba de la charla diaria de las ‘comadres’’ y me identificaba con sus creencias, supersticiones, costumbres , anotando desde la receta de belleza hasta la complicada fórmula de la curandera que muy circunspecta decía –a título de diploma habilitante- que había estudiado las siete asistencias para médica.

Y quiero evocarla en estas líneas: era muy viejecita casi ciega, de cuya memoria, quizá activada por la atrofia de un sentido, salieron las cosas más bonitas que he escuchado, desde aquella leyenda de la Virgen asustada por el vuelo de la víbora, hasta el cuento de de la serpiente de las siete cabezas, [.....] Se pasaban momentos de enternecimiento con esa gente de alma tan simple, sin ambiciones imposibles, en paz con lo que la vida les da, felices con el pan y el vino, rituales en la mesa de cada día .....

El hombre puntano no pudo permanecer indiferente a las llamadas del terruño, del suelo que amparó sus primeros pasos, de los seres y cosas aprendidas a nombrar en la lengua materna, conservó prácticas rituales y se solazaba con romances, glosas, décimas, coplas adaptadas y asimiladas según sus preferencias.’’

“Los cantares populares están en el alma del pueblo, que los crea y los sustenta” - dice J.A. Carrizo, cuando afirma que la conquista llevó a América la poesía tradicional del pueblo español.

“ Ahora, es sabido, que cuando la imaginación nativa” rebasaba, esos cantares eran acriollados con las figuras de su mundo, con los símbolos de su concepción anímica , realizando así una creación acorde a los sentimientos colectivos.”

“Esta es la poesía que inició la tradición poética popular de San Luis, semejante a la de otras provincias, pues nuestros cantares no pertenecen únicamente al San Luis cenido por sus límites políticos y accidentes geográficos, sino que son los mismos de una integridad cultural, con esa inminencia espiritual de extensión continental ” atesorada entre el Río de la Plata y los Andes, el Altiplano y las pampas sureñas.”

Los cantares que recopiló Dora Ochoa de Masramón son de origen histórico, lo que significa que no hayan sido hechos aquí en su gran mayoría. Estos cantares poli estróficos cultivan una poesía en un español pulido, el artificio y la retórica barroca, están llenos de piedad, doctrina, dramatismo sentimental y religioso.

La glosa es el comentario en verso de un tema expuesto también en verso. La corriente en la tradición americana fue exponer el tema en una cuarteta octosilábica y desarrollarlo en cuatro estrofas (décimas, cuartetos etc.) Cuidando determinar cada estrofa con el correlativo verso del tema, llamadas glosas de pies atados,

Muchas veces el cantor agregaba, a modo de dedicatoria una quinta estrofa llamada despedida. Empleaba también glosas de pie forzado en que cada estrofa-décima o cuarteta- termina con un mismo verso o dístico. También glosas de versos encadenados mediante el cual se comienza cada estrofa de una serie con el mismo verso o palabra del mismo. Repitiendo exactamente o derivando el concepto de la estrofa precedente. Generalmente se cantaban para hacer reír.

Dora Ochoa de Masramón , investigó y recorrió todo el Valle del Conlara incansablemente, muchas veces en soledad transitando las serranías a lomo de mula, descubrió importantes yacimientos de pinturas rupestres que dejó plasmada en fotografías tomadas con una vieja máquina. Estas pinturas son el testimonio de antiguos habitantes de nuestra tierra’

Al decir de nuestro historiador Jesús Liberato Tobares: ...Dora guardó siempre un cariñoso y agradecido recuerdo para aquellos paisanos que la acompañaron en los ásperos caminos de nuestras serranías y de las mujeres que, además de informantes, fueron sus compañeras en la hora del frugal desayuno, del almuerzo en el corredor del rancho, o de la cena en la humilde “ piecita de recibo” donde detectó con ávida mirada, los retratos familiares, la hornacina del santo de la devoción familiar, o los criollísimos almanaques de Florencio Molina Campos donde el artista tradujo su sentir argentino y retrató con mano maestra la idiosincrasia profunda del paisano.”

Dora fue una enamorada de los pájaros, pasión que compartió con los ilustres poetas de San Luis, Polo Godoy Rojo y Antonio Esteban Agüero que dejaron plasmado en sus poesías bellísimas el lenguaje de los pájaros del Valle del Conlara.

Los pájaros para Dora eran una bendición divina sobre la tierra, se extasiaba cuando el pequeño rundún cortejaba las flores del duraznero en una increíble danza de colores'. Dora Ochoa de Masramón realizó un estudio exhaustivo de la Avifauna del valle de Concarán, llegó a coleccionar cien aves que ella misma embalsamó y cuya colección completa se guarda en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata, también indagó el folklore de las aves; no es rico en leyendas, pero sí en detalles que evidencian la estrecha convivencia de los habitantes con estos pájaros que los rodean. Visitando su hogar en Concarán pude apreciar tan magnífica colección

Con este sencillo homenaje, doy testimonio de la capacidad intelectual y tenacidad de esta gran investigadora de nuestra tierra, para que la llama siga viva en aquellos investigadores de nuestro folklore, tradiciones, historia, arte, arquitectura, todo lo que hace a nuestra idiosincrasia, esto de ninguna manera nos aleja del progreso, de la ciencia y de la técnica.

Al contrario nos valemos de ellas para conservar aquellos valores y bienes que conforman el patrimonio que nos pertenece como argentinos. Dora Ochoa de Masramón pensó en las generaciones futuras al documentar todo el legado que nos dejó, poniendo en valor todo el aporte cultural para aquellos que aún no la conocen

**María Edith Funes** (Potrero de Los Funes San Luis) -Escritora e investigadora, que ha participado en comisiones culturales de diversas provincias donde estuvo radicada, tales como Rosario, Villa Mercedes, Corrientes y La Pampa.- Actualmente esta radicada en la localidad de Potrero de los Funes de la provincia de San Luis. Donde pertenece a la comisión de la asociación Dante Aligheri de la ciudad de San Luis

# PROYECTO Y MUESTRA DE REZAR ADORANDO - Villancicos navideños / SEMANA SANTA EN TILCARA

Por Cesar Guzmán

## Fundamentación

La quebrada de Humahuaca es una franja estrecha de variados colores y paisajes, en este lugar se desarrollan diferentes festividades, donde la música y la religión son componentes esenciales para la inserción y contención de las diferentes personas que la integran, junto a ello preservan y mantienen los valores culturales de cada movimiento musical e instrumental que se dan en este lugar.

La Semana santa en Tilcara, Los Pesebres y otras festividades son movimientos musicales que aparte de insertar al niño, adolescente y adulto, cumplen la mera función de mantener viva una cultura latente que se expresa en cantos, instrumentos y danzas.

Rezar adorando surge de una iniciativa de propuesta a la revalorización y el mantenimiento de aspectos musicales y estilísticos de este movimiento musical que se da entre los meses de diciembre y enero, que es un amplio convocante del niño y el adolescente.

El proyecto recopila aquellas músicas que están latentes año tras año, y que cada vez convocan a un mayor número de niños y adultos, como ejecutantes instrumentistas (Queneros), danzarines y de otras formas, sumándose así a la alegría que se da través de sus melodías caracterizantes a cada festividad.

## Objetivos

### Mostrar:

- Exposición y muestra de los diferentes valores culturales musicales
- Puesta en escena del movimiento musical en cada lugar donde se lo requiera.
- Ejecutar, mostrar otros instrumentos junto a ritmos populares y la relevancia de los mismos.
- Presentación de fotos y videos de cada movimiento musical inserto en su ambiente.

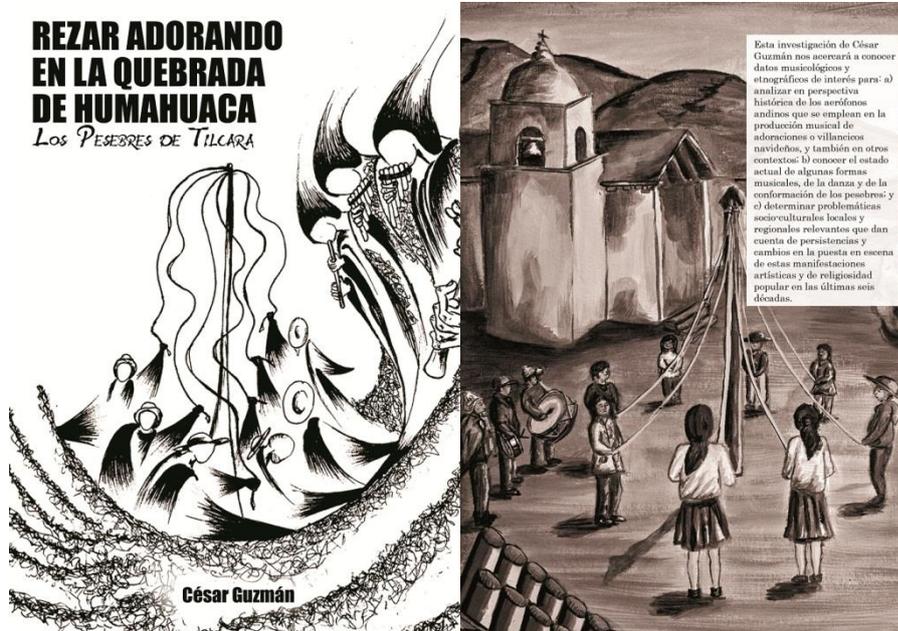
**El proyecto es acompañado mediante ejecuciones musicales y videos.**

**Datos de contactos.**

Cesar Guzmán cel 0388156413733 Mail: [valle\\_nato@hotmail.com](mailto:valle_nato@hotmail.com)

Omar A. Vilte 0388 154734987 Mail: [vaomar03@yahoo.com.ar](mailto:vaomar03@yahoo.com.ar)

Muestra de los materiales libro y CD



Esta investigación de César Guzmán nos acercará a conocer datos musicológicos y etnográficos de interés para: a) analizar en perspectivas históricas de los aerófonos andinos que se emplean en la producción musical de adoraciones o villancicos navideños, y también en otros contextos; b) conocer el estado actual de algunas formas musicales, de la danza y de la conformación de los pesebres; y c) determinar problemáticas socio-culturales locales y regionales relevantes que dan cuenta de persistencias y cambios en la puesta en escena de estas manifestaciones artísticas y de religiosidad popular en las últimas seis décadas.



Rezar adorando en la Quebrada de Humahuaca  
*Villancicos Navideños*

- 1 - CABALLITO BLANCO - VILANCICO DE - 3:29
- 2 - NIÑO MARQUÉS (DEFERENCIA A LOS TRENZAS) - ANE DE POLEA DE - 3:29
- 3 - EL TULU TULU (PES CRUZADOS) - ADORACIÓN DE - 3:32
- 4 - HUANCA TORRE (NIEVE) - NIÑO MARQUÉS DE - 3:18
- 5 - LOS REYES MAGOS - TQUIMAR DE - 3:37
- 6 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (MUSICA DE MAMANI)
- 7 - VOLVIERO AL VALLE - TONADA DE GERARDO ARNE (PROFESOR BOLIVIANO) - 3:17
- 8 - ESTRELLA DE BELLENIA GRANDE - VILANCICO DE - 3:21
- 9 - CALANCHITO - VILANCICO DE - 3:05
- 10 - NARANJA - TQUIMAR DE CESAR GUZMAN - 3:17
- 11 - AUL INTINGO - ANE DE CHONTAMPO DE ANIBAL MAMANI - 4:11
- 12 - COMO ERA EN EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 13 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 14 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 15 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 16 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 17 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 18 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 19 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 20 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 21 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 22 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 23 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 24 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 25 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 26 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 27 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 28 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 29 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 30 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 31 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 32 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 33 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 34 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 35 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 36 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 37 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 38 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 39 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 40 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 41 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 42 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 43 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 44 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 45 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 46 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 47 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 48 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 49 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 50 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 51 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 52 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 53 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 54 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 55 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 56 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 57 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 58 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 59 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 60 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 61 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 62 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 63 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 64 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 65 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 66 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 67 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 68 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 69 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 70 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 71 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 72 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 73 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 74 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 75 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 76 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 77 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 78 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 79 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 80 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 81 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 82 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 83 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 84 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 85 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 86 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 87 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 88 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 89 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 90 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 91 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 92 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 93 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 94 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 95 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 96 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 97 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 98 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 99 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17
- 100 - NIÑO QUE PASA POR EL CIELO (NACIMIENTO) - HUAYNO DE - 3:17

ANIL - 0388 - 154734987 - CON REGISTRO EN EL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, MINISTERIO DE EDUCACIÓN, EL MUNICIPIO DE HUAYLLAY.

CONTACTO: 0388156413733 / 0388154734987

MAIL: [valle\\_nato@hotmail.com](mailto:valle_nato@hotmail.com) / [FORMA\\_EL\\_CASAPORVALLE.COM](mailto:FORMA_EL_CASAPORVALLE.COM)

U T T I

NOBIS

César Guzmán (Tilcara - Jujuy) - César Guzmán es docente de Artes en Música y estudiante avanzado en Historia. Ejerce la docencia en escuelas de Tilcara además de integrar el grupo de música andina "Chakras".

## Surgimiento de los pueblos forestales y explotación de los montes

Luciano Sánchez

Julia Gómez

Germán Quiroz

Reconquista- Santa Fe

*“Oscuras masas de proletarios dieron cuerpo a la explotación forestal entregando su fuerza de trabajo” (Guido Miranda)*

### Hijos de la “Tierra Sin Mal”

Precisar los orígenes de las manos que nutrieron las arcas del capital espurio del quebracho, es adentrarse a la historia profunda de nuestra América. Desde la llegada al continente “americano” de los buscadores de riquezas, trajeron consigo, no solo la cruz y la espada, sino el lucro como objetivo principal y la explotación como su medio ideal. *“Ellos deben ser buenos servidores”* anotaba Cristóbal Colón en sus primeras impresiones luego de pisar suelo indígena. El 11 de octubre de 1492 marcará el comienzo de una etapa caracterizada por la depredación de los recursos naturales y la explotación de hombres y mujeres, a cambio de ilusiones y muertes, que con sus variantes y matices, el saqueo y conquista, en palabras de Chomsky, continua.

Entre las miles de culturas que poblaron el territorio “americano” los Tupi-Guaraníes, habitantes naturales del corazón amazónico, se destacaron por ser soñadores del “Yvymarae’ÿ”; “Tierra sin mal”. La esencia de sus vidas estaba signada por la búsqueda de esa tierra que *“produce por sí misma sus frutos y donde no hay muerte”*. El Karai, nombre del “Chaman”, era el encargado de encontrar el camino por el cual la comunidad atravesaría ríos y selvas en busca de esa “tierra prometida”.

Una vieja leyenda relata que Tupí y Guaraní eran dos hermanos gemelos, que se habían peleado por una mujer tomando caminos distintos; Tupí se fue al Norte y Guaraní se dirigió hacia el sur.

Efectivamente existió un tiempo en que los Tupí-Guaraníes tomaron caminos diferentes y desde Mato Grosso (Brasil) los Tupí viajaron rumbo al norte y los Guaraníes bajaron poblando los actuales países de Paraguay, Bolivia, Uruguay y Argentina. Se decía que ante la amenaza de un cataclismo había que encontrar la “Tierra sin Mal” para estar a salvo. Y así fueron poblando gran parte de Sudamérica dejando a su paso creencias y su lengua como profunda vigencia cultural. Luego al tomar contacto con los españoles, la “Tierra sin Mal”, *“pasó a significar también un territorio donde recuperarían su teko (ser), sin*

*misioneros y sin encomenderos*<sup>64</sup>. Comienza una etapa de transición en el mejor de los casos y exterminio, en el peor, de aquellos “desobedientes e infieles”.

### **Nace el correntino de un Sapucay**

Los guaraníes, eximios navegadores, llegaron en sus canoas por el río Paraná poblando las costas de las actuales provincias de Misiones y Corrientes. Cuando los conquistadores llegaron a esa zona, los guaraníes representaban el elemento cultural mayoritario, lo que generó una “rápida y perdurable mestización” de piel, costumbres e idiomas, dándole esa identidad hispano-guaraní magníficamente sintetizada en el “*Chamame*”, que si bien tiene su origen Guaraní fue incorporando elementos de la cultura del “blanco” como ser el acordeón. Es interesante analizar los intentos que hubo para sustituir el vocablo *chamame* por considerarlo idioma “vernáculo”, sin embargo la memoria popular que viaja por picadas y montes convirtieron esa palabra en marca registrada del Litoral, principalmente, de la provincia de Corrientes.

Según el profesor Juan de Bianchetti, estudioso del idioma guaraní, sostuvo que el significado del vocablo *chamame* viene de la frase “*che amoá memé*” que significa “doy sombra a menudo, constantemente” aduciendo que nació entre la “enramada” donde se realizaban los bailes “*chamameceros*” protegiéndose así, del “*sol de la siesta y el rocío de la madrugada*”. Nació de esta forma el correntino parido por un sapucay.

### **Los indígenas al servicio de la explotación del Quebracho**

Lo que se conoce como el Gran Chaco (principalmente Formosa, Chaco, Norte de Santa Fe, Santiago del Estero) representó a fines del siglo XIX una importante zona de interés económico y comercial. Lentamente comenzaron a incursionar capitales extranjeros que veían en los bosques de Quebracho un fenomenal negocio a explotar. En relación al indígena no existe ningún registro sobre su trabajo en La Forestal, sin embargo Jasinski en su exhaustivo trabajo sobre las huelgas forestales, deja abierta la posibilidad sosteniendo que “*no sería extraño creer que el indígena también aportó sus brazos en los dominios de la compañía británica*”. Lo que sí se puede sostener es que, previo a la instalación de las fábricas forestales, cuando todavía el Gral. Manuel Obligado seguía conquistando tierras para la agricultura y la “civilización”, comenzaba la “incipiente” explotación de rollizos de Quebracho para las curtiembres y durmientes de los ferrocarriles, donde el elemento indígena fue protagonista; “*Esta actividad, que dio inicio al llamado “ciclo forestal” en el Chaco, atrajo numerosos contingentes de jornaleros provenientes de la vecina provincia de Corrientes, los que juntamente con paraguayos e indígenas asimilados,*

---

64

*constituyeron la base de la fuerza laboral que movilizó a este rubro y al de la industrialización de la caña de azúcar*<sup>65</sup>.

Es decir, primero fueron los postes y durmientes, luego llegó la fiebre del tanino. En ese primer ciclo, cuando se estaba forjando la industria del Quebracho, los comentarios de la época calificaban al indígena como el *“elemento más eficiente del progreso e importante en el Chaco”* resaltando su habilidad con el hacha y su resistencia a soportar las altas temperaturas y las picaduras de insectos en los montes<sup>66</sup>. En otro apartado un histórico investigador y escritor del Chaco, Guido Miranda, manifestaba que la explotación del Gran Chaco se hizo *“contra los indios y también con indios”* y agrega que *“en pocos años miles de toneladas de madera dura extraída del Chaco, fueron trasladadas para la construcción de muelles, durmientes de vías férreas, postes de telégrafo y alambrado”*<sup>67</sup>. En la expansión del *“progreso”* de la Argentina agro exportadora de finales del siglo XIX, los indígenas fueron *“estorbo”* pero también brazos para el Quebracho y la agricultura.

### **Corrientes tiene paye (y también hacheros)**

Al mismo tiempo que el tambor rallador de las fábricas comenzó a triturar aquellos árboles de hierro, se producía en el chaco santafesino una importante afluencia de personas en busca de trabajo y de *“una mejor vida”*. Venían mayoritariamente de Corrientes, cruzando el inmenso Paraná, *“pariente del mar”* en idioma guaraní, muchos venían con sus familias y otro nada más que con su bolsa de tabaco y la ilusión en los ojos, seguramente como sus antepasados buscando la *“tierra sin mal”*. Rápidamente el noreste de la provincia aumentó su población; *“las estadísticas daban un total de 27. 716 habitantes en Vera y 32. 964 en General Obligado entre población urbana y rural, veinte años atrás, en 1895, el primero tenía 7.000 y el segundo 12.000”*<sup>68</sup>. También vinieron santiagueños, chaqueños y paraguayos aunque en menor proporción.

La actividad que representaba la extracción del tanino demandaba un devastador esfuerzo cuyo principal reto se encontraba en lo profundo del monte. Dice un refrán popular que *el monte no es pa’ cualquiera*, y cuánta razón encierra esa expresión surgida, probablemente, luego de observar la ruda tarea que día tras día realizaba el obrero. Había que conocer bien las encrucijadas de los cardos y arbustos, tener el cuero duro para resistir los rayos del sol y la suficiente valentía para aguantar al mosquito, la víbora y la soledad. En palabras del profesor Ruben Magnago *había que tener el cincuenta por ciento o más de sangre india, es decir, venir y ser parte de esa naturaleza para poder*

<sup>65</sup> Mari Oscar Ernesto, Integración de cuerpos sociales en el espacio rural del Chaco entre ciclos económicos diferenciados. Vida Laboral de “tipos” emblemáticos, y su impronta en la Identidad popular. Diálogos Revista Electrónica de Historia, vol. 13, núm. 1, febrero-agosto, 2012, pp. 65- Universidad de Costa Rica San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica.

<sup>66</sup> María Cristina De Pompert de Valenzuela. Política Indigenista en el Chaco.

<sup>67</sup> BUSCAR CITA DEL LIBRO TRES CICLOS DEL CHACO.

<sup>68</sup> GORI, Gastón (1974) La Forestal: La Tragedia del Quebracho. Pag: 82. Editorial Ameghino. Rosario-Arg.

*sobrevivir*.<sup>69</sup> Los Correntinos, por historia y descendencia, fueron los “indicados” para esta labor que nutrieron los montes quebrachales multiplicando obrajes al calor de las calderas que cocinaban el tanino. Corrientes tiene paye y también tuvo hacheros que fueron el corazón de la explotación de ese Quebracho Colorado codiciado y devastado.

### **Los obrajeros: una subcultura del Monte**

Anteriormente se dijo que los trabajadores del monte provinieron, en su mayoría, de la provincia de Corrientes y en un menor porcentaje de Santiago del Estero, Chaco y Paraguay. Retener este dato no es menor porque las migraciones correntinas traerán consigo un cúmulo de creencias y hábitos, que incorporara al chaco santafesino a la zona de influencia de la cultura criolla-guaraní. El mate o “caiguá” en guaraní, que es la infusión nacional por excelencia y símbolo de la palabra compartir entre los “argentinos”, tiene su origen en la cultura guaraní que históricamente acompañó a estos indígenas de la misma forma que acompañó al hachero en la soledad de los montes quebrachales.

La palabra obrajero representaba un conjunto de actividades y oficios que se desarrollaban en el “obraje”, centro de vida social y cultural. Allá en el monte lejos de la cloaca y la luz eléctrica del “pueblo forestal”, hacheros, cortadores, boyeros y cachapeceros constituían una importante masa semi nómada y analfabeta a causa de la situación laboral extremadamente precaria e inconstante en la que estaban insertos, que imposibilitaba cualquier intento de arraigo y proyección. El obrajero en esencia sobrevivía deambulando de un lugar a otro como el guasuncho, guiados por un conjunto de hábitos y “normas” que dieron nacimiento a una “subcultura” del monte, simbolizada en el mate, el hacha, el carro cachape y el sapucay; un grito inconfundible de rabia, tristeza y libertad.

Para la distención rumbeaban para el obraje donde la taba, el trago y el baile le exprimían buena parte del pago, que, claramente, era muy poco. La taba, que es un hueso extraída del tarso de los vacunos, es un juego que consiste en arrojarla y lograr que se clave en la tierra del lado de la “suerte”. Las apuestas era el incentivo del juego como también motivo de peleas cuando aparecía la taba “culera” o taba “cargada”. El alcohol era la bebida recurrente del hachero y al mismo tiempo representaba su modesto placer, un gusto para lo cual trabajaba como “mula” toda la semana; *traiga nomás esa caña ya que plata es lo que suebra* le dijo Ramiro González al contador del obraje.<sup>70</sup>

El baile era el momento de conseguir su compañera. Antes de continuar es importante aclarar que en la empresa Forestal existían muchos trabajadores solteros, lo cual motivó

<sup>69</sup> Extraído del documental La Herencia de La Forestal (2011) Realización y montaje: Gustavo Semprini.

<sup>70</sup> Fragmento del recitado “Hubo pago en el obraje” por Luis Landriscina.

la creación de las famosas “casas de soltería” para obreros y empleados. Por supuesto que en el monte no existían ni de broma las casas de solterías, sin embargo había muchos solteros. Anotaba Juan Biolet Massé en su informe acerca del “Estado de las Clases Obreras Argentina”; *he notado una masa de solteros extraordinaria, excusado es decir que eso produce los concubinatos más inconstantes y una masa de niños sin padres y de un provenir obscuro*, lo que motivó al cura Celecio Bodolín de construir un complejo habitacional en Villa Guillermina para contener a los *gurí* (niños) que andaban “suelos” en los quebrachales.<sup>71</sup>

Los concubinatos surgían producto de esa soledad en los montes y de la necesidad de contar con una “cocinera” en el rancho para cuando volvía de hachear. El obrajero, solitario y arisco por naturaleza, era impulsado instintivamente a buscar a una mujer. En esa subcultura montaraz el destino estaba sellado por la sexualidad; si nacía “macho” se dedicaba al obraje y si nacía “hembra” tenía la función de “cocinar” y “reproducirse”. Y la causa de ese *concubinato inconstante* se debía, justamente, a la inconstancia y precariedad laboral en el monte que generaba migraciones y cambios de “cocineras” cada tanto. Y ahí *se criaba la gente entre los yuyos nomas* decía el hachero Antonio entrevistado en el documental La Herencia de La Forestal.<sup>72</sup>

### **Los obrajeros: el sector más golpeado**

Durante mucho tiempo existió una tendencia a generalizar a los trabajadores de La Forestal sin hacer ninguna distinción entre los que se encontraban en la primera etapa del proceso de industrialización del Quebracho, es decir, en los montes, y aquellos que trabajan en la parte urbana, es decir, en las fábricas. Los historiadores César Ramírez y David Quarín realizaron un valioso aporte para comprender las diferentes “estratificaciones” que marcaron la vida laboral, social y cultural en La Forestal, dividiéndola en tres grupos; obrajeros, obreros y empleados<sup>73</sup>. Los obrajeros, como ya se dijo, conformaban el grueso de los “trabajadores” y representaban sin dudas, el sector de mayor postergación y abandono.

Los obreros eran los que trabajaban en las fábricas y fueron los que protagonizaron las huelgas forestales (en colaboración con los obrajeros) entre 1919 y 1921, que más adelante comentaremos. Este sector trabajaba principalmente en las fábricas y encarnaba a la mayoría de la población en el ejido urbano. Al igual que los obrajeros vinieron mayormente de la provincia de Corrientes.

Por último estaban los empleados que era el sector minoritario en el armado laboral, y los que ocupaban los cargos de mayor jerarquía agrupados en mayordomos, ingenieros, gerentes, médicos, químicos, farmacéuticos entre otros, donde no solo se generaba una

<sup>71</sup> Entrevista a Rubén Magnano en el documental La Herencia de La Forestal” (2011). Gustavo Semprini.

<sup>72</sup> Entrevista en el documental La Herencia de La Forestal (2011) Gustavo Semprini.

<sup>73</sup> Publicado en el suplemento de Edición 4 (2000). Reconquista-Sta. Fe.

diferenciación con los obreros y obrajeros en cuanto a condiciones laborales, sino también en el ámbito que frecuentaban, donde el empleado tenía su club social exclusivo, mientras que el obrero concurría a otro club y el obrajero se divertía jugando a la taba en los obrajes.

Entonces, pasando en limpio, la vida en el obraje no tenía, prácticamente, ninguna similitud con aquellas personas que vivían en Villa Ana o Villa Guillermina. Una persona que vivía en el pueblo forestal por más complicada que fuera su situación económica, mínimamente, tenía un techo para resguardarse si hacía frío o llovía, el obrajero estaba en el medio del monte con *su hacha, su mujer y algún perro*. Ante aquellas inclemencias y hostilidades que se presentaban, el obrero podía capearla de un modo diferente al “paisano” que vivía monte adentro, que para protegerse y descansar un poco, cortaba unas pajas para hacerse un “bendito”. Y ahí pasaba sus días hasta que el físico no le respondía más o el corte de un machete lo imposibilitaba de continuar el trabajo<sup>74</sup>.

### **Los obrajeros también se organizaron sindicalmente**

Las históricas huelgas en el feudo Forestal sucedidas entre 1919 y 1921 tuvo como elemento protagónico al trabajador de fábrica. Las mayores intervenciones sindicales y políticas tuvieron como centro de interacción la parte urbana, y luego, con las represiones de por medio y la dispersión obrera, se fue desplazando hacia al ámbito rural.

Cuando se funda el Sindicato de Obreros en Tanino y Anexos de La Forestal el 29 de junio de 1919 (Jasinsky), como su nombre lo indicaba, estaban presente solamente delegados representante del sector obrero, no se encontraba ningún hachero, ni carrero ni nadie que represente al sector del monte. Esto tiene una explicación sencilla y se debe a que el trabajador del monte vivía otra realidad muy distinta a la del electricista o el playero de la fábrica. El ámbito rural era mucho más marginal y aislado de la dinámica política y sindical del momento. Las ideas “sindicalista-anarquista” cuando llegaron a las tierras de La Forestal, bajaron del tren a la playa y no al impenetrable bosque chaqueño habitado por analfabetos y rudimentarios hombre de hacha. Esa era una realidad nueva y desafiante para el naciente sindicato que luego de organizar las fábricas intentará “*además organizar a los numerosos obrajeros de las selvas*”.<sup>75</sup>

Las huelgas, que se sucedieron donde estaban las fábricas, contaron con la adhesión de algunos obrajeros, aunque, como ya se dijo, no tuvieron una participación activa o destacada en la organización del sindicato ni en las huelgas. La aparición de la gente del monte acontecerá cuando se produjeron las refriegas de La Forestal, y los obrajes, que

<sup>74</sup> Consulta realizada a Ramón Balbuena, criado y estudioso de la vida en los obrajes.

<sup>75</sup> Jasinsky, Alejandro (2013) *Revolución Obrera y Masacre en La Forestal*. Pag. 97. Editorial Biblos. Bs. As.

eran centro de vida social y cultura, se convertirán en bastiones de defensa y escenario de heroicos combates.

Sin embargo el proceso de sindicalización también llegará a los obreros. La zona de mayor dinamismo se dio en Garabato mediante el compromiso de Manuel Lisboa, quien se adentró en *montes y parajes alejados*, logrando el 13 de julio de 1920 la realización del 1 Congreso de Obreros en la ciudad de Vera, con la representación de *Kilómetro 265, Kilómetro 296, Quebracho Solo, Garabato, Kilómetro 348, Las Gamas, Olmos y Kilómetro 43 entre otras*, siendo elegido como secretario del sindicato, quien había sido expulsado de Tartagal por orden de la gerencia cuando era delegado sindical y ahora referente de los obreros, Manuel Lisboa (Jasinsky, 2013).

De esta manera el monte daba un paso trascendental en la defensa de su trabajo, que tomaría mayor cuerpo durante la realización del II Congreso de Obreros el 15 de septiembre de 1920, nuevamente en la ciudad de Vera, esta vez, produciendo un pliego de condiciones reivindicativas que inquietaran a empresarios y contratistas, porque, en palabras del historiador Alejandro Jasinsky, *“los obreros habían comenzado su lucha, interpretando sus intereses colectivos e identificando un enemigo común”*. Los acontecimientos posteriores a la gran huelga del 19, echaron por puerta, no solo la experiencia sindical de los tanineros, sino también al incipiente sindicato obrero que tendrán que esperar varias décadas para volver a intentar mejorar su situación de opresión. Aún sigue esperando.

### **El monte es el refugio: el hachero su hijo y guía**

Gastón Gori solía decir que *la gran tragedia estaba en los quebrachales* y era ahí, precisamente, donde se estaba jugando los destinos del chaco santafesino. La situación de los trabajadores de fábrica era sin duda precaria, pero no muy distinta al resto de los obreros del país, en cuanto a la situación laboral y a lo que reclamaban. En el feudo de La Forestal, la novedad, es decir, el punto *neurálgico* se encontraba en el padecimiento de los obreros que representaban el grupo mayoritario, y eran el “símbolo” de la explotación del Quebracho Colorado. Como sostenía el escritor de la “Tragedia del Quebracho” *“La Forestal se fundaba principalmente en la existencia de estos árboles”*<sup>76</sup>.

Los primeros meses del año 1921 marcarán a sangre las protestas de los trabajadores de la compañía inglesa, como también la dispersión y decadencia de la lucha sindical en la cuña boscosa. Las fábricas habían cerrado sus puertas por decisión de la misma empresa, provocando un *lock-out* patronal y arrebatando, al mismo tiempo, la principal arma de lucha que poseían los trabajadores, que ahora enfrentarían varios interrogantes. Entonces sobrevino la desocupación y el destierro de muchas familias. La empresa ofrecía boletos gratis para que abandonen sus tierras pero ¿Cómo va a sacar a

<sup>76</sup> Publicado por Edición 4-Reconquista-Sta. Fe.

un paisano del monte con un pasaje? ¿Para ir a dónde? se preguntaba un viejo obrajero del km 67. Y a los que decidieron seguir la lucha o simplemente desobedecer las nuevas reglas de la omnipotente empresa, sobrevino la persecución de la Gendarmería Volante, instrumento represivo diseñado a imagen y semejanza de La Forestal por el entonces gobernador de la provincia de Santa Fe, Enrique Mosca.

En las refriegas del año 21 el escenario del conflicto se trasladará a los montes quebrachales. El monte cobijará a cientos de obreros perseguidos por la brutalidad de la empresa, y los hacheros se convertirán en garantía de resguardo frente a la indiferencia de un Estado, que no deparó en esos ciudadanos argentinos, abandonados sin rancho y sin destino alguno. *“La gente se fue al monte huyendo de la gendarmería que domina todo y castiga a cuanto obrero se le ponía por delante”* comentaba a la prensa Jumelio Méndez, obrero torturado y detenido en Santa Fe.

Los obreros sabían que en el monte estaba su refugio, porque en el monte estaban sus mismos hermanos de trabajo y sufrimiento, sus mismos hermanos de vida en los quebrachales (Gastón Gori). Ellos eran los que guiaban, conocían los caminos y picadas, podían facilitar algún caballo, como combatir al mosquito o ir al pueblo a buscar provisiones. Si bien no fue el elemento activo y protagónico que generaron las huelgas, jugaron un rol esencial no solo desde la simbología, sino también arriesgando su pellejo. Además, continuaba escribiendo Ángel Borda, *“los esclavos de la selva eran totalmente fieles a sus amigos, jamás denunciaban a los que propagaban las ideas o repartían panfletos”*, agregando a sus reflexiones que *“contra esa lealtad y esa fe no pudo luchar la empresa”*. De esta manera daba inicio a un periodo de resistencia y enfrentamientos que durará varias semanas de aquel año insumiso según Osvaldo Bayer.

### **Paisajes naturales del Chaco Santafesino**

Vivimos en uno de los sitios más ricos y biodiversos del planeta donde podemos distinguir en pocos kilómetros, tres grandes ecosistemas, cada uno con sus diferentes especies animales y vegetales como así también su cultura e idiosincrasia que hace de los mismos un lugar especial, cada uno de ellos.

Estos ecosistemas se dividen en LA SELVA PARANAENSE (zona de río) JAUKANIGAS, LA CUÑA BOSCOSA (zona monte) LA CUNA DEL QUEBRACHO COLORADO, Y LOS BAJOS SUBMERIDIONALES (EL PASTIZAL) EL HOGAR DEL AGUARA GUAZU.

De estos espacios naturales resulta históricamente necesario hablar del oro rojo, el tanino, y del saqueo que sufrieron los montes quebrachales en el norte de la provincia de Santa Fe, desde 1900 hasta que la empresa (LA FORESTAL) se disolvió en el año 1966.

La compañía inglesa llevó a la desastrosa explotación de 2.000.000 ha de quebrachales en el Chaco Austral (norte de la provincia de Santa Fe, sur de la provincia del Chaco y noreste de la provincia de Santiago del Estero). Según algunas versiones, la explotación llegó hasta la zona de El Impenetrable chaqueño. La empresa exportaba postes y durmientes para el ferrocarril, rollizos y principalmente, tanino.

En la actualidad el avance y expansión de la frontera agrícola sigue generando deforestación arrojando cifras alarmantes, desde 1976 al 2008 la superficie de bosque de Cuña Boscosa santafesina se redujo de 790.529 a 404.672 hectáreas, alcanzando entre 2005 y 2008 una tasa de deforestación anual de 19.574 hectáreas; es decir, una superficie mayor a la ciudad de Rosario, de 17.800 hectáreas, por año. La zona abarca la porción más austral del Chaco Oriental, desde Gobernador Crespo hacia el norte ocupa porciones de los departamentos San Javier, San Justo, San Cristóbal, Vera y General Obligado.

Las especies de árboles que habitan estas extensiones boscosas entre las más sobresalientes están (el Quebracho Colorado, el Quebracho Blanco, el Algarrobo, el Guayacan, el Garabato, el Guayao, etc. todos ellos de madera dura que se utilizan aun, para muebles, postes, varillas, etc. También en estos montes albergan en sus entrañas la dulzura de árboles frutales como (el Ñangapiri, el Mistol, el tala, y el Garanina) todas ellas endulzan el monte haciendo que sea más placentero aun recorrer estos pagos del norte de la provincia de Santa Fe. Aun en la actualidad se utiliza el monte para realizar carbón vegetal, postes y rollizos para muebles, entre otras cosas. Es una zona netamente ganadera y forestal cuyo difícil acceso hace que mantenga la estructura de antaño permaneciendo espacio aun con monte virgen.

## **Festival del Quebracho y Festival de Noreste Argentino**

### **Guardianes de nuestra historia**

Nuestro Norte Santafesino, se nutre de mucha historia. Teniendo en cuenta que somos el producto de un nutrido desembarco de inmigrantes que arribaron a estos lugares donde, ya, habitaban nuestros hermanos originarios que, al resguardo de su cultura, fusionaron con otras, iniciando de esta manera, un proceso de mestización cultural. La música, las fiestas populares, los mitos, los artistas, conforman la historia ese pasado que nos pertenece, y que la compartimos con mucho compromiso.

*En las raíces de cualquier sociedad del mundo se encuentra su historia y su cultura. En otra palabra, su identidad. Representa la vitamina que promueve la vida de una comunidad y la interacción inevitable con las nuevas generaciones. Todo pueblo que no conserva su identidad, es un pueblo vulnerable. Todo pueblo que es obligado por la fuerza a abandonar su cultura por otra, es un pueblo sentenciado al sufrimiento eterno. Todos somos responsables, de algún modo, de mantener ese equilibrio entre el pasado, el presente y de dar los pasos hacia adelante. Existen*

*diferentes maneras de promover y mostrar cultura e identidad. Una de ellas son los festivales. Es así que, Villa Ana, parió su festival, una prueba más de su apuesta al futuro.*

*Villa Ana, pueblo fundado por La Forestal y atravesado por la explotación del Quebracho Colorado, tiene mucho para decir, mostrar y expresar. Los festivales, como cualquier actividad cultural, enarbolan lo peor y lo mejor de nosotros: lo que somos realmente y, también, lo que ocultamos por vergüenza, temor o vaya a saber por qué. Todo queda exhibido en el escenario festivalero.*

*Para la celebración de los 80 años del pueblo, en 1990, ocurrió un fenómeno impensado: una importante delegación de ex residentes asistieron alegres al cumpleaños de Villa Ana. A partir de este hecho, todos los 9 de julio se hizo costumbre la visita de los que se habían ido mientras, La Forestal, abandonaba estas tierras. Entonces, para aprovechar los ánimos festivos que se generaba en esos días, fue que se evaluó la posibilidad de organizar un festival para congregarse a distintas generaciones que se encontraban todos los años en el aniversario del pueblo.<sup>77</sup>*

En esta zona de la cuña boscosa, el género chamame, ingreso con la gente que llegaba a trabajar en las fábricas de La Forestal. En su mayoría, como se mencionó, vinieron de la provincia de Corrientes. El chamame fue la música predominante, la que, seguramente inspiró también a los poetas Samuel Cernadas y Evaristo Fernandez Rudas, citar, por ejemplo, las obras Ajha Potama y Nicomedes, que relatan hechos ocurridos en esa zona de quebrachos del Chaco Santafesino.

El Festival del Noreste Argentino de Reconquista, que se inició en año 1966, esas historias forjaron a identidad de la región. A lo largo de tantos años, convoca a destacados artistas, que van marcando la historia de esta Perla del Norte, también cuna de poetas y músicos destacados, comprometidos con la Cultura regional y argentina. Referentes importantes como Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Jorge Cafrune, Horacio Guarany, Los Tucu Tucu, y tantos otros destacados en la música y la danza, sumados también la danza y la literatura regional.

Este encuentro festivalero se ha constituido en el Festival de las Familias, convirtiendo a Reconquista en la capital nacional del entusiasmo folklórico argentino, (como un conocido animador lo denominó con justeza) por la calidez de la multitudinaria asistencia.

En el historial de ese encuentro, cabe señalar la presencia de artistas de renombre nacional e internacional, que se complementan con los tradicionales Prefestivales, semillero de los nuevos valores del canto y la danza nativa de la zona, y donde nacieran intérpretes que hoy son figuras de relieve en eventos nacionales.

<sup>77</sup> SANCHEZ, Luciano. Orígenes del Festival del Quebracho. Villa Ana. Sta. Fe.

Dentro de las características del Festival del Noreste hay que mencionar al grupo de 300 personas de las más diversas profesiones, que anualmente prestan voluntariamente su tiempo para colaborar gratuitamente en la prestación de los diversos servicios que se brindan a la concurrencia. A ellos se suman otros organismos públicos del conurbano Reconquista-Avellaneda y poblaciones vecinas. Desde sus inicios, los beneficios económicos posibilitan el normal funcionamiento de la Escuela de Enseñanza Media 8.113 de Reconquista y la primaria 1.137, ubicada en el Paraje La Cigülde;a., y la 1.211, .San José Obrero., establecida en Fortín Olmos. Ambas en plena Cuña Boscosa santafesina, con una matrícula de más de 300 alumnos (mientras que el instituto reconquistence cuenta con otros 300 alumnos de ambos sexos). A esto hay que agregar que con los fondos logrados en los primeros eventos se adquirieron 10 hectáreas en el acceso norte de esta ciudad. Allí se construyó la Escuela N° 8.113, más conocida como Instituto Reconquista, y que en el sector oeste funciona el predio destinado no sólo al festival, sino también a otros grandes eventos, ya que puede albergar a más de 20.000 personas.

También cabe el recuerdo para la .noche de los paraguas., ya que pese a las más adversas condiciones climáticas en algunas jornadas, la concurrencia no se amilanaba: provista de paraguas y viviendo un renovado entusiasmo.

Reconquista y su zona cuenta con familias de artistas emblemáticos que marcaron una huella fundamental en la historia musical. Los Gómez con Florencio Gómez como referencia de un legado que se extiende en varias generaciones de músicos que recorren el país y distintos lugares del mundo mostrando su arte y compromiso con la cultura de su lugar. Patricia Gómez, Hugo Gómez, Carlos Gómez, Emanuel Gómez, Julia Gómez, Estefanía Vega, María Julia vega, Mirna Gómez, herederos de un legado que permanece y se extiende en el tiempo como formadores de nuevas generaciones de artistas desde Reconquista y para el mundo.

Fiestas populares, Historias, paisajes, patrimonio intangible de nuestro Norte Santafesino, que resguarda sus tradiciones, a través del trabajo comprometido de historiadores, poetas, escritores, artistas , difusores.

El poeta Pablo Alcides Pila, referente indiscutible de nuestra Cultura Regional, autor de uno de los mitos que tiene como referencia El Puerto Reconquista acerca de la cruz Francisco López, íntimamente relacionada con el afluente de correntinos que vinieron a trabajar a los montes quebrachales del Chaco Santafesino.

La versión compaginada del mito de La cruz López es la que sigue:

“Don David Cabrera habitaba un rancho, de los pocos que había a principios de siglo en Puerto Reconquista. Decía haber sido soldado del General Mitre durante la campaña al

Paraguay, y al finalizar aquella, haber elegido esta zona para su residencia por resultarle más tranquila.

Era ya anciano y carecía de recursos: por lo que un día apareció a los pobladores portando una cruz de madera que, aseguraba, había aumentado de tamaño en un milagro que atribuía aun oscuro muchacho correntino llamado Francisco López, que falleciera en el puerto.

Francisco López era un joven paisanito que había intervenido en las luchas intestinas de la Provincia de Corrientes y que, gravemente herido, logró cruzar el Paraná a bordo de una barcaza de contrabandistas. En Puerto Reconquista fue alojado y atendido por don David Cabrera y otras gentes piadosas, mas, advirtiéndole que su estado se agravaba y su muerte era próxima, pidió a su protector: 'No quisiera que a mi muerte ni en mi tumba haya lamentos ni llantos. He sido un muchachito guacho criado en las estancias, sin cariños y sin fiestas. No he tenido alegrías y soporté muchas penurias. Por eso, cuando de mí se acuerden, quiero que lo hagan con fiestas, bailes y juegos'.

Como queda dicho, luego de la muerte el muchacho, don David Cabrera presentó la cruz, producto de la milagrería. Las personas simples de los alrededores se encargaron de adornarla con flores y cintas de colores, al par que le hacían promesas o 'mandas', dejando un óbolo, del que se servía don David -a la sazón llamado 'el dueño de la cruz López' - para subsistir.

Cuando las solicitudes que se hacían a la cruz se concretaban, los promesantes cargaban la misma en hombros y hacían procesiones, flameando las cintas mientras en los acordeones y guitarras sonaba el chamamé. Tras la procesión, se cumplía con el pedido del difunto López: bailes y juegos de taba reunían a los pobladores y se transformaban asimismo en nuevos ingresos para don David.

El viejito petisón y de barbilla respingada, jinete en un caballo pampa, se encargaba de alimentar el mito, mencionando a la cruz en toda oportunidad que podía. Hasta en el saludo cotidiano: '¡Buen día, si Dios quiere y la cruz de Francisco López!'

Difundidas las virtudes de la cruz, y siendo cada vez mayor el número de promesantes, don David no vacilaba en arrendarla, y era así como se podía ver procesiones de la cruz López en distintos barrios de Reconquista, particularmente en el denominado 'Ombuzal', donde un carrero de nombre Lorenzo Valiente y un vecino de apellido Fleitas solían hacer fiestas muy concurridas en su homenaje.

Como en Puerto Reconquista atracaban embarcaciones paraguayas que traficaban tabaco, sandías y naranjas, a sus tripulantes don David les refería que la cruz se ofrecía en memoria de Francisco Solano López. La variante que sufría el mito permitía

aprovechar las limosnas que los marineros paraguayos no vacilaban en depositar al pie de la cruz.

La muerte de don David Cabrera y de muchas personas de su tiempo, el crecimiento del Puerto Reconquista y la transformación de los barrios y de la ciudad toda, fue diluyendo el mito de la cruz de Francisco López, hasta sepultarla en el fondo de una época que ya no existe.

Sólo perduran en este ángulo litoral los sonidos de las guitarras y acordeones, marcando el paso acompasado de los promesantes, que marchan devotamente en pos de una cruz con sus cintas de colores flotantes al viento cálido del Norte santafesino.”

# BIBLIOTECA - PATRIMONIO CULTURAL

Por HAYDEE.E.AGUILAR

## INTRODUCCIÓN

La Biblioteca debe ser el soporte de actividades que promuevan manifestaciones culturales en su diversidad, en lo que se llama extensión cultural.

El que se considere la biblioteca como centro cultural de la comunidad es algo propio de la vinculación que se ha dado entre libros y cultura, y la vinculación entre cultura y cultura escrita.

La función cultural de la biblioteca se mantiene plenamente vigente, como refleja el manifiesto de la Unesco sobre biblioteca pública.

*...”Este Manifiesto proclama la fe de la UNESCO en la biblioteca pública como fuerza viva de educación, cultura e información y como agente esencial de fomento de la paz y los valores espirituales en la mente del ser humano.*

*Así pues, la UNESCO alienta a las autoridades nacionales y locales a que apoyen las bibliotecas públicas y participen activamente en su desarrollo....”*

(UNESCO-es la sigla de United Nations Educational  
Scientific and Cultural Organization – Organización de  
las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y  
la Cultura)

## DESARROLLO

La función de las bibliotecas es fomentar el Conocimiento del Patrimonio Cultural, facilitar el acceso a las expresiones culturales de todas las manifestaciones artísticas, fomentar el diálogo intercultural y favorecer la diversidad cultural y en especial prestar atención a la tradición oral. Al establecer actividades con otras entidades culturales y públicas a fin de facilitar el encuentro con nuestros propios conocimientos para ser recreativo ante la historia de la sociedad, convirtiéndose en un instrumento de la tradición oral, de la divulgación, que quedará plasmado en un libro o en un documento de acuerdo a la relevancia histórica que presentará para la comunidad.

Es por ello que las Bibliotecas son la puerta para acceder a toda información bibliográfica universal, constituida por todos los recursos documentales, históricos que conservaran y protegerán para toda la humanidad.

## **IDENTIDAD BIBLIOTECARIA**

El alma de las bibliotecas y Centro de documentación es el bibliotecario/a que ha sido y es el nexo entre el saber conservado y organizado en las nobles arquitecturas y la comunidad. La biblioteca construye a partir de nuestra identidad una organización genuina para bibliotecarios.

## **PATRIMONIO**

LA Biblioteca Nacional atesora obras singulares del Patrimonio Nacional, colecciones únicas y muchos editados en el país.

Como ejemplo de la custodia del patrimonio cultural en Salta, en la localidad de Cerrillos funciona una biblioteca privada, fundada por Gregorio y Lucía Caro Figueroa, directores de esta biblioteca, cuyo nombre es *J. Armando Caro*.

Visitada por Marcos Aguinis, quien hace referencia a ella en un artículo de opinión publicado por diario La Nación titulado "Fortuna Cultural" relata lo siguiente.....

"Además de antiguas colecciones, .....un ejemplar de la primera edición de Facundo, con apostillas redactadas por el mismo puño de Domingo Faustino Sarmiento. También una antigua edición de la primera novela argentina, Soledad, escrita por Bartolomé Mitre durante su exilio en Bolivia. Otras primeras ediciones..... son obras de Juan Bautista Alberdi, José María Paz, Deán Funes, Vicente Fidel López, Hilario Ascasubi, Joaquín V. González, Leopoldo Lugones.....

..... Una sección se dedica a los asuntos de una media docena de provincias del noroeste argentino. Enseguida, otra sección ofrece materiales sobre Bolivia, Chile y Perú, con materiales sobre geografía, economía, demografía, historia, antropología, religión, literatura, arte, derecho, federalismo, instituciones, folklore y medicina regional.

No sólo se suceden libros, sino publicaciones periódicas de gran valor testimonial, como la Revista de letras y ciencias sociales, Norte, Hebe, Sustancia, Notas y estudios de filosofía, Humanitas (Tucumán), Tarja (Jujuy), Güemes, Amancay, Angulo, El otro país, La Gauchita, Diálogos, Claves, Andes, Miradas y raíces, más los suplementos culturales de muchos diarios.

Pero además existen discos de pasta y vinilo, cintas abiertas, fotografías, 40.000 diapositivas, una nutrida mapoteca, postales antiguas de la región, catálogos de exposiciones plásticas, carteles, programas de conciertos. Los acompañan paquetes de cartas recoletas y pacientes manuscritos inéditos....

Es considerada una de las colecciones privadas más abundantes de toda la Argentina. Se nutre y sostiene con el aporte de sus fundadores y directores, donaciones y canje. Atiende consultas a distancia y brinda un servicio arancelado de búsqueda de datos y elaboración de informes.”(La Nación, 2008)

La biblioteca pública como institución inmersa en y para la sociedad, también ha sido, a lo largo de su existencia objeto de representaciones sociales con variados significados que dependen tanto del momento histórico como de su papel en la sociedad. De esta manera no es raro encontrar concepciones derivadas del modo de uso, de su utilidad y de la demanda por parte de la sociedad. Y otros la relacionan con aspectos más dinámicos, como espacio para acceder a la información y al conocimiento a partir del uso de la información y recursos disponibles en las bibliotecas. Las actuales representaciones la definen como una institución para hacer real el derecho de la información y contribuir a la construcción y al fortalecimiento de la ciudadanía. Esto tiene relación directa con los distintos momentos históricos que ha atravesado nuestra sociedad.

Otro hecho importante que se ha dado en estos tiempos del siglo XXI...es el avance desmedido dentro de la sociedad de la información caracterizada por el desarrollo de la tecnología y telecomunicaciones. La sociedad de la información es el principal contexto para el incremento en las demandas, los formatos, los soportes y el acceso de la información. Esto hizo que de paso a las tecnologías de la información y comunicación en los espacios, acciones y decisiones de las personas, como una forma de hacer parte de la sociedad del conocimiento y demandan de las bibliotecas que actúen como mediadora entre la información y la comunidad.

Así las bibliotecas no pueden desfallecer y permitir que Google las reemplace. Ellas son nuestras estanterías colectivas, el teatro de la memoria de una colectividad. La biblioteca contiene nuestras palabras, ideas, convicciones, recuerdos, identidades y lenguas: la sustancia imaginativa de cualquier orden político. Así como una biblioteca personal se convierte en la extensión del propio cuerpo, una sociedad democrática debe asegurarse de que sus libros estén guardados de forma democrática. (Schneider, 2010)

## CONCLUSION

Esto nos lleva a la reflexión sobre la necesidad de apostar a la bibliotecas concebida no sólo como un lugar que posibilita el acceso libre y gratuito a la información y al conjunto de saberes que ha producido la humanidad, sino también como un espacio para la formación ciudadana para que mantenga la Identidad Cultural, permita cultivar la memoria colectiva y que sabrá cuidar su patrimonio cultural.

Bibliografía:

Delgado Gómez, La extensión cultural en la biblioteca pública.

Unesco/IFLA Library.

[WWW.ACADEMIA.EDU/7433856/vivian\\_scheinsohn](http://WWW.ACADEMIA.EDU/7433856/vivian_scheinsohn).

**Haydee Elizabeth Aguilar Gaspar** - (Salta) - TECNICA BIBLIOTECARIA Y CIENCIAS de la INFORMACIÓN.

# MARMOLADA Y BARBOLINA: FOLCLORE LADINO EN EL TECHO DE LAS DOLOMITAS

Dra. Constanza Ceruti

CONICET / Instituto de Investigaciones de Alta  
Montaña - UCASAL

## INTRODUCCION

El presente trabajo aborda la relación entre el paisaje de alta montaña de las Dolomitas y el patrimonio intangible del pueblo ladino que habita en el extremo oriental de los Alpes italianos. En particular, se describe y analiza una entidad mitológica perteneciente a las llamadas *bergostenas* o “ancianas horribles”, que ocupan un lugar destacado en el universo simbólico de los pobladores ladinos, junto con las ninfas o *vivanas*, las brujas o *strias*, los hechiceros o *stregone* y los hombres salvajes o *selvans*. El folclore asociado a la figura de la *bergostena* tiene un fuerte carácter moralizador y contribuye a sancionar la conducta avara, siendo la avaricia particularmente deplorable en el contexto de la difícil subsistencia de las comunidades montañosas alpinas.

La leyenda de Barbolina explica asimismo el origen de los glaciares de la Marmolada, montaña de 3343 metros sobre el nivel del mar a la que se conoce popularmente como “la reina de las Dolomitas”. El presente trabajo incluye un ensayo acerca del ascenso efectuado a la afamada montaña, en razón de que la leyenda de Barbolina me fue referida en la cima de la llamada Punta Penia, máxima altura del macizo de la Marmolada y techo del sistema de las montañas dolomíticas.

## EL MACIZO DE LA MARMOLADA

Mis estudios sobre las montañas sagradas del mundo me han traído hasta el Paso Fedaia, a los pies del macizo de la Marmolada, en el extremo oriental de los Alpes italianos. Mi vista se extiende sobre un lago artificial formado por el embalse de las aguas que se derriten de los glaciares de esta gran montaña, a la que se conoce como la Reina de las Dolomitas. Más arriba se adivinan las blancas nieves que nutren a los torrentes de deshielo.

No lejos de allí, desde las pasturas de la *malga* Ciapela parten medios de elevación que llevan a Punta Roca, una de las cimas en el macizo de la Marmolada. A casi tres mil metros funciona el recientemente creado Museo de la Guerra y se pueden visitar las ruinas de la llamada “ciudad del hielo”, que datan asimismo de la Primera Guerra Mundial. Se trata del museo de sitio más alto de los Alpes.



Figura 1 – Museo de la Gran Guerra en Paso Fedaia (© María Constanza Ceruti)

En el Paso Fedaia también hay un Museo dedicado a la Gran Guerra. Los glaciares en retracción de las faldas de la Marmolada han dejado expuesto un patrimonio que pese a su escasa antigüedad, resulta de interés tanto para los estudiosos de la arqueología del conflicto como para los que practican la disciplina emergente que conocemos como arqueología de glaciares. Conservados en el glaciar, han aparecido guantes de cuero, calzado de paja y otros elementos confeccionados por y para los soldados, con materiales orgánicos que raramente se conservan, excepto en los hielos. Las salas se encuentran abarrotadas de cascos, uniformes, rifles, granadas, camillas, banderas y otras evidencias materiales de aquel terrible conflicto bélico que tuvo a los Alpes como telón de fondo y escenario.



Figura 2 - Interior del Museo de la Gran Guerra (© María Constanza Ceruti)

He llegado a Fedaia con el deseo de subir a la Punta Penia, principal altura del macizo de la Marmolada y techo del sistema de las Dolomitas. Si bien la mayoría de los escaladores prefieren la comodidad de la llamada “cabinovía” que conduce en pocos minutos hasta la base del glaciar, yo quiero ascender a pie, sin usar ningún medio de elevación artificial, para honrar la escalada en su totalidad. En dos horas de subida por un empinado sendero en zig-zag llego al refugio Pian dei Fiacconi, adonde pernoctaré para partir de madrugada hacia la cima.

El atardecer viste a los glaciares de la Marmolada de tonos dorados. La vista hacia el macizo de Sella desde los ventanales del refugio es majestuosa. Sin embargo me preocupa la perspectiva de ascender al día siguiente por glaciares con grietas profundas, sin tener con quién encordarme. Una decena de alpinistas pernoctan aquella noche en el refugio y encuentro a dos montañistas alemanes que no tienen inconveniente en que escalé con ellos. En el refugio consigo proveerme de arnés, piolet y casco - mis crampones están siempre en la mochila -.

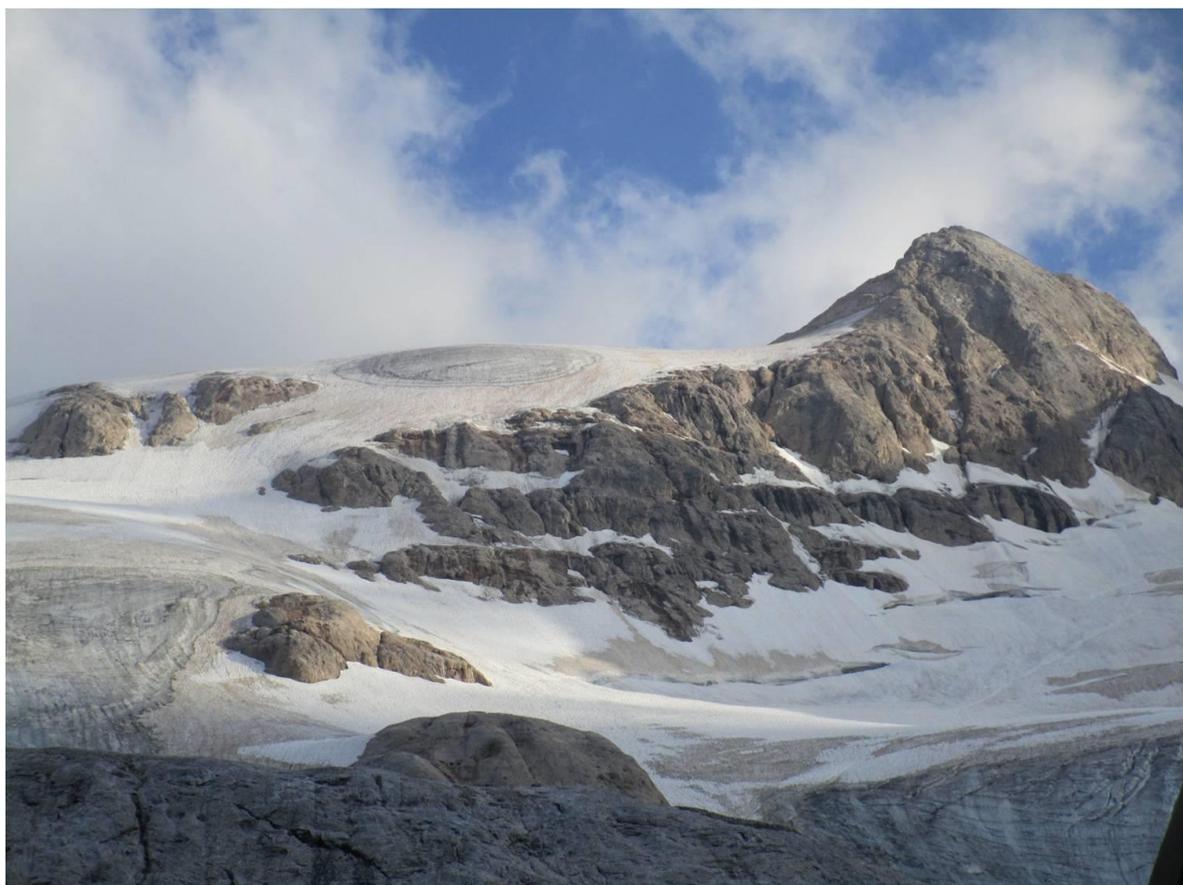


Figura 3 – Macizo de la Marmolada (© María Constanza Ceruti)

Partimos temprano desde los 2600 metros del refugio Pian dei Fiacconi hacia “la forcella”, el portezuelo que une a la Punta Penia con el Vernel, una hermosa montaña que domina el paisaje de las cabeceras de la Val di Fassa, pero que queda eclipsada por el colosal porte de su vecina, la Marmolada. Tras caminar a buen paso por rocas expuestas recientemente por la retracción del glaciar, cruzamos un campo de nieve y nos montamos sobre una *vía ferrata* que al comienzo resulta sencilla y muy escénica. Sin embargo, al iniciarse la escalada de la Punta Penia propiamente dicha, el terreno se empina exponencialmente y comienzan a sucederse escaleras y clavijas de hierro que permiten superar paredes de roca enteramente verticales. Este mundo de peldaños de hierro y cables no es de mi entero agrado, porque ciertamente prefiero la pureza de montañas como el monte Pelmo, que no han sido equipadas. Amo los ascensos en total libertad y encuentro tedioso - y muchas veces innecesario - el uso de los mosquetones en las *vías ferratas*. Las vistas, sin embargo, son subyugantes. Me conmueve el contraste de los hielos de la coraza glaciar, los tonos plateados de las paredes rocosas y los cielos azules...



Figura 4 – Ascenso de la Marmolada por *vía ferrata* (© María Constanza Ceruti)

Insueme aproximadamente tres horas llegar a la cumbre de la Punta Penia por la *vía ferrata* de la *forcella*. Me acerco a la cruz de la cima y rindo un íntimo homenaje a esta montaña de 3343 metros, que es la más alta de las Dolomitas. Me siento privilegiada de estar allí. El paisaje es hermoso pero solamente puedo disfrutarlo por partes, ya que la danza de nubes ha comenzado y el abismo de la pared sur parece un mar blanco con olas espumosas. En tanto que el efecto de las nubes sobre el glaciar de la otra vertiente es aún más sobrecogedor.



Figura 5 - La autora en la cima de la Marmolada (© María Constanza Ceruti)

Los montañistas alemanes no tardan en refugiarse en la cabaña Punta Penia, en busca de la cerveza de la que han estado hablando durante toda la subida. Yo me quedo junto a la cruz, mirando el glaciar y las paredes de roca. Me cuesta aceptar la idea de que se instalen refugios en la cima misma de una gran montaña. Hubiese querido conocer a la Marmolada en estado prístino, pero me consuelo pensando en las vidas que esta cabaña habrá salvado en situaciones de tormenta. Finalmente me decido a dar una mirada al refugio más alto de las Dolomitas. El interior es acogedor, empapelado de *souvenirs* y fotos de cumbre. La cabaña permanece abierta durante el verano y es atendida por un hombre de aproximadamente sesenta años, llamado Aurelio Soraruj, quien es oriundo del caserío rural de Penia, en el valle de Fassa.



Figura 6 – Refugio en la cumbre de la Marmolada (© María Constanza Ceruti)

Las múltiples actividades que Don Aurelio realiza – cocinar, lavar platos, etc. – no logran quitarle la amplia sonrisa que esboza en todo momento de nuestra conversación. Le pregunto cada cuanto baja de la montaña y me responde que lo hace una vez por semana, pero por poco tiempo, para no descuidar el refugio. En italiano, con fuerte acento ladino, me cuenta acerca de la Marmolada y su importancia para el universo simbólico de los pobladores que habitan en las cabeceras de Val di Fassa. Don Aurelio tiene además la amabilidad de obsequiarme una postal de la Marmolada, con una foto de la cabaña cumbre cubierta de nieve.

Ante la amenaza de una tormenta en ciernes, los montañistas alemanes y yo iniciamos el descenso por los extensos glaciares de la Marmolada, superando sus peligrosas grietas hasta llegar al refugio Pian de Fiacconi. Proseguimos, desafiando una fuerte nevada, hasta la seguridad de la base de la montaña y nos refugiamos en una casa de huéspedes en cuyo comedor celebraremos con un buen almuerzo alpino, la culminación de una bella e inolvidable hazaña de montaña.



Figura 7 – Descenso por los glaciares de la Marmolada (© María Constanza Ceruti)

### **LA LEYENDA DE BARBOLINA, UNA BERGOSTENA LADINA**

En el refugio en la cima de Punta Peña de la Marmolada, Don Aurelio Soraruj me contó la leyenda de Barbolina. Se trata de uno de los relatos típicos con los que el folclore alpino se ancla orográficamente en un macizo prominente, procurando explicar el origen de sus glaciares y dejando a la vez una advertencia moralizante contra la avaricia y la negligencia religiosa.

Barbolina era una anciana del lugar, bastante huraña y avara, que con el fin de acumular el heno descuidaba otras obligaciones más importantes. En una oportunidad, mientras todo el pueblo asistía a misa en la iglesia, Barbolina prefirió quedarse apilando el heno. Una tenue nevada comenzó a caer... y fue haciéndose cada vez más fuerte, hasta sepultar a la anciana y sus pilas de heno bajo una gruesa capa de hielo. He aquí el origen mítico de la Marmolada y sus glaciares.

El componente moralizante católico en esta leyenda no necesita explicación alguna, al proponer calamidades y catástrofes naturales que podrían sobrevenir como consecuencia de la negligencia en la atención a los deberes religiosos. Por otra parte, resulta en verdad interesante la similitud de la leyenda de Barbolina con relatos folclóricos como el del “valle perdido” que los pobladores Walser refieren para explicar la existencia de los grandes glaciares en torno al Monte Rosa, en los Alpes suizo-italianos. Este tipo de relatos presentan el surgimiento o expansión de los glaciares como castigo a la avaricia de algunos pobladores que acumulan recursos - heno, leña, leche - en detrimento del bienestar comunal (véase Ceruti 2016a).

En los Alpes Occidentales de habla franco-italiana he documentado una leyenda semejante asociada a los glaciares del monte Rutor. Al igual que su vecino el Gran Paradiso, el monte Rutor tiene sus laderas cubiertas casi íntegramente por glaciares. El folclore del lugar relata que Jesucristo, bajo la apariencia de un viajero empobrecido, pidió leche a un pastor de la aldea de La Thuile. El pastor se negó a proveerla y como castigo a su mezquindad, vio como la leche se derramaba y pasaba a formar el torrente de deshielo que desciende del glaciar del Rutor (véase Ceruti 2017a).

Por otra parte, cabe identificar a Barbolina como una entidad mitológica perteneciente a las llamadas *bergostenas* o “ancianas horribles”, que ocupan un lugar destacado en el universo simbólico de los pobladores ladinos. Se diferencian por contraposición simbólica de las ninfas o *vivanas*, a las que suele representarse como mujeres jóvenes y atractivas, que moran en otras montañas y lagos de las Dolomitas, tales como el lago de Carezza y lago de Antermoia, en Val di Fassa (véase Ceruti 2017b). El folclore asociado a la figura de las ancianas *bergostenas* tiene un fuerte carácter moralizador y contribuye a sancionar la conducta avara, siendo ésta particularmente deplorable en el contexto de la difícil subsistencia de las comunidades montañosas ladinas.

Las ancianas *bergostenas* de los glaciares se diferencian asimismo de las brujas o *strias* que moran en las cumbres más puntiagudas de las Dolomitas y de otras montañas del arco alpino (Ceruti 2016b) y del norte ibérico (Ceruti 2015a). En el mundo vasco, las cimas más puntiagudas de la geografía pirenaica también aparecen asociadas a la ambivalente figura de Mari, la diosa vasca de las montañas, que conserva atributos que la identifican tanto con ninfas, como con brujas (véase Ceruti 2011 y 2015b).

Otro aspecto del macizo de la Marmolada que merece ser analizado desde una perspectiva antropológica es el nombre de “Penia” que recibe esta particular punta rocosa. La toponimia alude directamente a Pen, una antigua deidad celta de las montañas, a la cual se rendía homenaje en las puntas de los montes más prominentes. En mis exploraciones en montañas de Irlanda (Ceruti 2016b) y Gran Bretaña me he encontrado ascendiendo a colinas como Pen-y-Ghent o Pen-y-Fan, cuya toponimia atesora la memoria de esta antigua divinidad celta, la cual pasó a ser conocida ente los romanos como Pan, deidad de los bosques con apariencia de fauno.



Figura 8 - Vista de la Punta Penia de la Marmolada (© María Constanza Ceruti)

En los Alpes occidentales, el culto rético a Pen fue romanizado bajo una sincrética advocación jupiteriana. En el Paso del Gran San Bernardo y en el Paso del Pequeño San Bernardo, junto a las montañas más prominentes donde se veneraba al antiguo dios Pen, se erigieron columnas y templos romanos dedicados al “Giove Penino”. Con la llegada del cristianismo monástico, el culto a esta particular advocación de Júpiter quedó ulteriormente subsumido bajo la veneración a San Bernardo de Aosta. Sin embargo, las montañas de la región son aún hoy en día conocidas como Alpes Peninos.

## **PALABRAS FINALES**

La leyenda de Barbolina explica el origen de los glaciares de la Marmolada, montaña de casi 3400 metros sobre el nivel del mar a la que se conoce popularmente como “reina de las Dolomitas”. He iniciado el presente trabajo con un ensayo acerca del ascenso efectuado personalmente a la Marmolada, en razón de que la leyenda de Barbolina me fue referida en su cima más elevada, llamada Punta Penia, que constituye la máxima altura del sistema dolomítico.

En las consideraciones he analizado el rol moralizador del relato folclórico en relación con la sanción social que las comunidades alpinas hacen de las conductas avaras y de la negligencia religiosa. Asimismo, he identificado a la figura de Barbolina como parte de las entidades mitológicas que el mundo ladino llama “*bergostenas*” y que se caracterizan como “ancianas horribles”, a las que se distingue de las brujas o “*strias*” y de las ninfas o “*vivanas*”. Finalmente, he analizado la toponimia de la Punta Penia de la Marmolada en su relación con el

culto pre-romano a Pen, dios celta de las montañas y los bosques, que recibía culto en las montañas europeas más abruptas y prominentes.

## BIBLIOGRAFIA

Bernbaum, Edwin

1990 *Sacred Mountains of the World*. Sierra Book Club. California.

Ceruti, María Constanza

2011 Montañas sagradas en el País Vasco y su mitología. *Mitológicas XXIV*: 27-46. CAEA (Centro Argentino de Etnología Americana). Buenos Aires.

2015a *El Camino de Santiago y las Montañas Sagradas de Galicia*. Mundo Editorial. Salta.

2015b *Montañas Sagradas en el País Vasco*. Mundo Editorial. Salta

2016a Los Walser del Monte Rosa y los Carnavales a orillas del Lago Bodensee. Ritos y creencias alpinas y su influencia en la peregrinación andina de Qoyllur Rit'i. *Revista Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyu* N° 11: 14-27. Lima.

2016b *From Gran Paradiso to the Dolomites: a pioneer contribution to an archaeology of the sacred in the high Alps*. Ponencia presentada en el IV Simposio Internacional de Arqueología de Glaciares organizado por la Universidad de Innsbruck en Octubre de 2016. Innsbruck.

2016c *Montañas Sagradas de Irlanda*. Mundo Editorial. Salta.

2017a La Madonnina del Gran Paradiso: alta montaña y patrimonio religioso en la cima de un gigante de los Alpes. *Revista Estudios del Patrimonio Cultural* N° 16: 6-20. Madrid.

2017b El macizo de Catinaccio y el lago de Antermoia: montañas sagradas y mitología ladina en las Dolomitas de Val di Fassa (Alpes del noreste de Italia). Manuscrito en poder de la autora. Universidad Católica de Salta. Salta.

Christillin, J. Abbe

2010 [1901] *Nella alta Valle del Lys si racconta*. Tipografia Duc. Saint Christophe.

Gatto Chanu, Tersilla

2014 *Leggende e racconti della Valle D'Aosta*. Newton Compton Editori.

Micheletti, Cesare

2010 *Dolomiti: Patrimonio Mondiale UNESCO*. Tipográfica Alcione. Belluno.

Miribung, Christina

2014 *Alta Badia: Walking through an enchanted land*. Uniuon Ladins Val Badia y Tourist Board Alta Badia. Ortisei.

Savi Lopez, María

2014 *Leggende delle Alpi*. Editrice Il Punto.

## EL PATRIMONIO CULTURAL MAS IMPORTANTE

Por ALBA MARINA LOBERSE

Voy a hablar sobre patrimonio, tomando una de las tantas definiciones: Son los bienes transmitidos a través del tiempo, materiales e inmateriales que se debe preservar y proteger. y también, de alguna manera sobre los bienes y derechos extra patrimoniales: como el derecho a la vida, a la libertad a la educación , que a pesar de ser ejercidos individualmente , no son de propiedad individual propiamente. y si nos referimos a niños y adolescentes , que sobre esto versará mi alocución, hablamos de un patrimonio material, su cuerpo e inmateri, pues están dotados de un alma que les confiere sensibilidad, altruismo nobleza.

Resumiendo nuestros niños son un "patrimonio" adquirido a través del tiempo por la gracia de Dios , de cuya vida somos custodios en la niñez y adolescencia. ayudándolos a tener una vida -digna - nuestro deber y su derecho .

Tomo también como justificación de este sesgo, uno de los postulados de la institución . "coffar es un ente parlamentario , un ámbito de deliberación y un estamento de la dignidad popular. maravilloso, dignísimo , tribuna de la plebe , según el derecho romano : tribuna del pueblo , donde pueden plantearse también , para ser analizado y resuelto todo lo que afecte al hombre a su esencia y sus derechos . , el hombre semejanza de dios y materia incombustible de progreso .- sinceramente estoy deslumbrada : esta declaración de principios libertarios del COFFAR pone a la provincia de salta en la cumbre de la apertura mental social, cultural por la amplitud de sus miras

Los convoco a hacer otra mirada sobre nuestros niños, germen y sustento de nuestra argentinidad.

Me referiré por sugerencia del director nacional al tema del drama que sufre la niñez y adolescencia de este tiempo: el flagelo de las adicciones y de los niños y adolescentes que están siendo captados por las drogas que se venden a la entrada de las escuelas públicas y privadas , en cada barrio y en cada esquina, sin que ninguna provincia hasta ahora haya tomado medidas preventivas y correctivas que no sean consejos , , diálogos , conferencias o falsas conclusiones sin ningún valor y totalmente ocasionales .carísimas encuestas que tienen fecha de vencimiento el próximo mes , que no solucionan nada y no llevan a ningún buen fin.

Miramos este drama como algo que le pasa al otro . como si ese " otro" no fuera nuestro hermano y a la corta pueda convertirse en "" soldaditos de la droga"" , corta vida , sin escolarización , con su balance de desnutrición infantil, ausentismo escolar delincuencia juvenil , femicidios, filicidios parricidios, y todas las secuelas que arrastran esos pobres seres , generalmente hacinados en zonas marginales. las drogas naturales o de diseño que a mediano plazo provocan adicción especialmente el bazuco ,desecho del proceso de preparación de la cocaína que por barato es lo mas consumido y provoca como

muchas otras drogas , a mediano plazo , destrucción de las células cerebrales . nuestro hijo ,seguro no . está bien cuidado protegido contenido. pero no es suficiente,. nadie sabe realmente cuales son las secretas carencias y necesidades de un adolescente.-- cuando nos enteramos, últimos, la intervención llega generalmente tarde el tiempo pasa la droga avanza a pasos agigantados y esa carne y sangre nuestra está siendo bastardeada ante nuestros ojos. De tanto hablar leer y escuchar el tema se ha vuelto común y rutinario. Ni llama la atención. Permanecemos alarmados y angustiados . Pero no hacemos nada. Es necesario intentar.

Es imprescindible a nivel país y provincias pedir la urgente inclusión de la asignatura << prevención de las adicciones "" desde nivel inicial a través de la asignatura - educación para la salud -1° , 2° , 3° grado y subsiguientes , por medio de talleres conducidos por docentes idóneos capacitados. Como contenido transversal hasta el 6° y 7° año según la currícula . y continuar en el nivel secundario con modalidad a convenir. La escuela es la única institución preparada para conseguir tan magno objetivo . Que debe tener como pilares la iniciación, continuidad y sostenibilidad en el tiempo. Sin ello ninguna tarea seria y positiva puede ser llevada a cabo .

Además es la única institución con personal cautivo educacionalmente que a través de un proceso activo----y sostenido a lo largo de 10 años--y la implementación de acciones y programas tendientes a modificar y mejorar la formación y la calidad de vida de las personas ----en una acción anticipatoria---sirve para evitar riesgos y/o reducir la frecuencia de las enfermedades psico-sociales ----.hace falta voluntad política.

Debemos ponernos en camino .

**ALBA MARINA LOBERSE** Licenciada y Profesora en Historia. U.N.T. . Escritora . Su temática se centra sobre todo en en América Latina , .

Libros en proceso: "Saga de Amaicha" - "Aborigen y Terruño"

Nació y reside en la Provincia de Tucumán , Capital --- República Argentina --.

## LOS HÉROES OLVIDADOS DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA DE LA REGIÓN DE LOS CINTIS Y LA NECESIDAD DE PRESERVACIÓN COMO PATRIMONIO INMATERIAL PARA EL FORTALECIMIENTO DEL TURISMO DE LOS PUEBLOS

Por Luis Alberto Guevara López

Durante la Guerra de la Independencia que buscó la liberación de los pueblos del yugo español en Centro y Sud América, y el Caribe hubo guerreros que se destacaron y sus nombres permanecen hasta nuestros días en su condición de héroes nacionales. Por ejemplo, en Argentina, Martín Miguel de Güemes, Manuel Belgrano, San Martín, en Chile Bernardo de O'Higgins, en Paraguay Pedro Juan Caballero y en Bolivia Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y Juana Azurduy de Padilla.

Sin embargo, a lo largo de los años que duraron las guerras independentistas de los pueblos, también se destacaron otros hombres y mujeres con acciones memorables que no llegaron a ser considerados y estudiados por la historia oficial; prácticamente fueron borrados de la memoria colectiva, pese a que estos salieron o lucharon movilizándolo a gente que era del mismo pueblo.

Cabe recordar que a la par de las grandes batallas como la de Suipacha, Junín, Ayacucho, en la que nuestros héroes de carrera militar escribieron con gloria sus nombres, hubo otras que lideraron hombres de pueblo. Hombres que vestían pantalón, camisa y chaqueta corrientes, que llevaban el pocho y el sombrero, que en sus hombros no tenían simbología alguna que les señalara grado militar, así tuvieran la denominación de sargento, coronel o comandante. Estos hombres de pueblo son los héroes olvidados o muy poco reconocidos en el contexto nacional.

Sucede que en los acontecimientos cívicos de conmemoración de grandes hechos de la historia nacional, permanentemente estamos recordando y loando a los héroes conocidos. Esto sucede en las ciudades capitales y ciudades intermedias, pero también en los pueblos, comunidades y comarcas; quizá con un factor común (a mi juicio no admisible): haber obviado los honores a la gente que gestó batallas para la Independencia de sus patrias, pese a que en esos mismos lugares hubieron hechos que contribuyeron a la libertad.

Por ejemplo, en mi pueblo Culpina, cada vez que se celebra el 6 de Agosto, Día de la Independencia de Bolivia, los discursos de los oradores están orientados a enaltecer las acciones de los héroes conocidos, llámese Simón Bolívar y Antonio José de Sucre, a resaltar las grandes batallas, pero no abordan las acciones locales ni cercanas.

En los hechos, hemos venido asumiendo que la libertad nos fue concedida. Que otros hombres y mujeres lucharon por nosotros, que ese derecho fundamental fue un regalo. Hemos venido asumiendo que nuestros hombres y mujeres de pequeños pueblos no se involucraron para nada en la Guerra de la Independencia, cuando todos podemos concluir que las luchas no se desarrollaron en las ciudades sino en los campos, allá donde la gente común también se enroló a las fuerzas patriotas para luchar por la libertad.

Esos son nuestros héroes olvidados y creo que esta situación debe cambiar a partir de una apropiación particular del histórico aporte de los pueblos a la independencia de nuestras patrias; es decir que si en mi pueblo hubo un acontecimiento como el triunfo de las fuerzas patriotas contra las fuerzas realistas un 31 de enero de 1816 al mando de Gregorio Araoz de la Madrid y Vicente Camargo, debo posicionarlo con tal fuerza el acontecimiento en las celebraciones nacionales y departamentales, en mi pueblo, para que la gente sepa que la acción de nuestros antepasados, que también es nuestra acción, fue vital en el logro de la libertad. La libertad no se nos regaló. Como pueblo o región fuimos parte de ella. Así debemos entenderla, así debemos hacerla comprender a nuestra gente, para que nuestros acciones y héroes olvidados, ya no sean olvidados por la tierra donde derramaron su sangre. Han pasado algo más de 200 años y en el transcurso de ese tiempo no hemos hecho justicia con nuestros antepasados.

### **Los hechos**

En la parte sur de Bolivia y del departamento de Chuquisaca está la región de los Cintis compuesta por siete municipios: Camargo San Lucas, Villa Charcas, Incahuasi, Culpina, Villa Abecia y Las Carreras. Al sur limita con el departamento de Tarija, al norte y oeste con Potosí y el este con la región del Chaco chuquisaqueño.

Este espacio territorial durante la época colonial se denominaba el priorato de Pilaya y Paspaya, que se constituía en parte de la zona de frontera con los pueblos chiriguano de la región de Chaco. Su administración política estaba bajo el mando de un subdelegado. Su composición social y económica daba cuenta de una fuerte e influyente presencia de españoles en el Cañón Colorado de Cinti, que toca parte de los municipios de Camargo, Villa Abecia y Las Carreras; además, había presencia española en los valles de Acchilla, Pirhuani, San Lucas, Santa Elena, Incahuasi, Pilaya, El Salitre, La Cueva, El Monte y La Ciénega aunque con menor influencia en la vida política y económica del Priorato. Las parte altas fueron ocupadas por indígenas.

Tras el Primer Grito de Libertad de América Latina acontecido el 25 de Mayo de 1809 en Charcas, hoy Sucre la Capital Constitucional de Bolivia, los movimientos revolucionarios comenzaron a aflorar y Pilaya y Paspaya no estuvo al margen.

La movilización de tropas comenzó antes de noviembre de 1810. El propietario de la hacienda San Pedro Mártir, tierras famosas por la producción de vino y aguardiente, Indalicio Gonzales de Socasa fue el primero en reclutar gente de la región para trasladarla a Tupiza donde se avecinaba un encuentro de realistas y patriotas de grande proporciones.

En efecto, el 7 de noviembre de 1810, las fuerzas patriotas compuestas por guerreros de las Provincias Unidas del Río de la Plata y altoperuanos enfrentaron a los españoles derrotándoles en la batalla de Suipacha.

A partir de esa gesta heroica, las fuerzas patriotas tomaron la decisión de avanzar con dirección norte y uno de sus objetivos cercanos era tomar la capital del priorato o partido de Pilaya y Paspaya: Cinti.

El 9 de noviembre, el comandante de las Tropas Unidas Juan José Castelli ordenó la salida de un escuadrón de 150 hombres rumbo a Cinti bajo el mando de Martín Miguel de Güemes.

La misión tenía por objetivos ocupar la cabeza del partido de Cinti, hacer reconocer y jurar al Gobierno de la Capital de las Provincias, apresar al subdelegado y comandante titular Pedro Cavero y su antecesor Gregorio Barrón. Ambos eran considerados enemigos al ser aliados de los realistas.

A partir de esta misión, que concluyó con el éxito esperado, comenzó una marcada relación entre las fuerzas patriotas de las Provincias Unidas del Río de La Plata con los movimientos libertarios de la región el partido de Pilaya y Paspaya hasta 1820, cuando la Colonia española dio por concluida la revolución de los patriotas en ese territorio.

A lo largo de nuestra historia nacional, en nuestras escuelas y colegios, no habíamos conocido de este acontecimiento inicial y menos de los posteriores, a excepción de vagos comentarios en el sentido de que un llamado "José" Vicente Camargo había luchado en la región y de que ese espacio territorial fue paso de ejércitos que iban y venían de norte a sur.

Es curioso saber un cuadro de "José" Vicente Camargo se encuentra en la Casa de la Libertad de Sucre y que en la currícula escolarizada no hay ni siquiera un acápite que nos hable de sus acciones. ¿Quién fue él? Me imagino que es la pregunta que se hacen los visitantes bolivianos luego de escuchar una corta información de los guías en ese repositorio nacional.

Para mí, él, "José" Vicente Camargo, aunque hasta el nombre fue alterado pues el nombre propio es Vicente Camargo, es un héroe injustamente olvidado.

Hace algo más de diez años nació en mí la curiosidad de empezar a investigar lo que había sucedido durante la Guerra de la Independencia en lo que hoy es la región de los Cintis. Empecé encontrando escasas referencias en algunos libros de historia de autores bolivianos como Josep Barnadas, Gunar Mendoza, Miguel Ramallo, Valentín Abecia, Carlos Romero y Juan Ramírez, entre otros, que me llevaron a consultar bibliografía argentina como Historia de la Guerra de la Independencia 1810-1826, Historia de la Guerra de la Independencia Argentina, Bolivia, la Guerra de la Independencia de Emilio Bidondo, entre otros que me dieron más luces; pues para mi sorpresa había comprendido que autores argentinos le dieron más importancia a las acciones de lo que después se denominaría la Republiqueta de los Cintis.

A partir de ahí pude retroceder más en el tiempo y me topé con los escritos de Bartolomé Mitre y García Camba, por ejemplo, para después aterrizar en valiosa documentación original de esa época, que al final fue la base de mi investigación que concluyó en la publicación de mi libro REVOLUCIÓN EN LOS CINTIS 1810-1820.

A lo largo de esta indagación siempre me fui preguntando ¿Por qué los acontecimientos de Pilaya y Paspaya fueron relegados por la historia, si fueron hechos de gran trascendencia?

En el priorato de Pilaya y Paspaya hubo revolución. Los hechos se extendieron de 1810 a 1820 con una actividad intensa entre 1814 y 1816. En ese periodo de dos años, Vicente Camargo encabezó un gran levantamiento armado contra los españoles que movilizó a combatientes mestizos e indígenas en su mayoría de la región de los Cintis; también se enrolaron criollos y gente del norte argentino.

Vicente Camargo es el héroe olvidado y junto a él otros patriotas que protagonizaron acciones memorables en un sistema de lucha de batallas y no bajo la táctica de guerrillas a diferencia de las acciones que habían realizado otros comandantes en el Alto Perú, aunque en su estrategia de lucha también organizó pequeños comandos independientes que realizaban esporádicos ataques a los realistas en su afán de “entretenerlos”, del que no era partícipe.

Esta forma de lucha le pone a Camargo en una situación de comandante y estrategia militar, pese a que no tenía mayor experiencia en el oficio, pues fue capaz de organizar un ejército de hasta 3.000 hombres compuesto de no más de 200 fusileros y hombres de caballería; el resto lo conformaban indígenas.

Con sus hombres trabajó su propio material bélico como la fabricación de la pólvora bajo la dirección del cura Baca y proyectiles para las hondas de los indígenas que no eran otra cosa que piedras labradas en cuadrado para una mayor efectividad.

El comandante de Santa Elena, a un principio, y de Cinti después, organizó su ejército en compañías que estaban comandadas por Victorio Aparicio, José Manuel Ramíres, Pedro Avilés y José Antonio Ferreira (porteño), entre otros. A los indígenas los estructuró en compañías militares y esto hecha por tierra algunas teorías que sostienen que los indios sólo servían para transportar pertrechos de guerra y proveer alimentos. En los Cintis no fue así. Los indígenas tuvieron una acción militante en la revolución como hombres de guerra; una prueba de ello es que la mayor cantidad de bajas en el campo de batalla lo conformaban ellos, como se puede conocer en los reportes que escribieron los comandantes españoles Martín de Jáuregui y Buenaventura Centeno.

De hecho, fueron los indígenas con sus acciones que sorprendieron el espíritu militar español, cuando reconocieron a través de su comandante Jáuregui que dijo: Aseguro a Vuestra Excelencia sin la menor exageración que jamás he visto despecho y energía semejante a la de estos que asaltaban los fusiles como sino ofendiesen". Estas palabras que llenan de gloria al Ejército patriota de los Cintis fueron vertidas después de la batalla de Santa Elena el 26 de marzo de 1816. Tamaño reconocimiento del enemigo debiera estar escrito con letras de oro de molde en la historia de los bolivianos, pero está olvidada.

### **PRESENCIA DE CAMARGO EN LA REGIÓN**

Al igual que Manuel Ascencio Padilla, Vicente Camargo optó por establecer un foco de insurrección armada lejos de su tierra Chayanta. Con seguridad, su presencia en el partido de Pilaya y Paspaya no fue fruto de la casualidad sino más bien de una estrategia de guerra, pues llegó a un espacio que era clave para la comunicación de los realistas entre el norte y el sur, y que tenía las condiciones para proveer alimentos.

Comenzó luchando al mando de José Ignacio Zárate a principios de 1814 y se estableció en los curatos de Santa Elena y La Loma. Desde esos puntos hizo diversas incursiones armadas por toda la región y se extendió a Tarija por el sur y por el noreste hasta Segura, hoy municipio de El Villar, donde Padilla le "confirió el título de Comandante de los lugares de Santa Elena".

Si bien Camargo ingresó a la guerra al mando de Zárate, desde un inicio actuó como Comandante de una compañía compuesta más por indígenas, que mestizos y criollos.

Durante su presencia en la región de los Cinti recibió los títulos de comandante de Santa Elena y La Loma y después comandante de Cinti, como una muestra de crecimiento de su liderazgo.

Su relación de dependencia militar estaba bajo las órdenes de Juan Antonio Álvarez de Arenales y tuvo contacto con José Rondeau antes de la batalla de Sipe Sipe entregándole

hombres, pertrechos de guerra y animales. No participó de ese encuentro porque Rondeau no lo quiso.

## **LAS BATALLAS**

A lo largo de dos años, Vicente Camargo protagonizó nueve batallas; La Palca Grande el 6 de diciembre de 1814, Santa Elena el 17 de diciembre del mismo año, La Palca Grande el 6 enero de 1815, Santa Elena del 12 al 17 de febrero del mismo año, Yurac Caballo el 20 de febrero de 1915 y La Palca Grande del 27 al 29 de marzo de 1815.

Junto a Gregorio Araoz de la Madrid protagonizó la batalla de Yuquina en Culpina el 31 de enero de 1816, con un resonante triunfo para los patriotas y en Hornos el 2 de febrero. Mientras se retiraba Araoz de la Madrid de la región protagonizó la batalla de San Juan del Oro el 12 de febrero.

Camargo continuó sus acciones en los Cintis y el 26 de marzo de 1816 tuvo una acción en la batalla de Santa Elena y finalmente la batalla de Arpaja, el 3 de abril de 1816, donde Buenaventura Centeno acabó con su vida y la de más de 600 hombres, entre ellos varios porteños. La última batalla de Camargo se convirtió en una matanza, que el mismo Centeno no pudo ocultar su pesar al manifestar que “ha quedado el cuadro más triste y lastimero de la humanidad”.

## **JOAQUÍN DE LA PEZUELA**

La revolución que encabezó Vicente Camargo provocó que en dos oportunidades tuviera que comandar directamente las acciones Joaquín de la Pezuela máximo comandante de la fuerzas españolas en el Alto Perú. Para fines de 1814 De la Pezuela ya había dicho de Camargo que “era el más fuerte entre todos los caudillos”.

Esta constatación llevó al comandante realista a posicionarse en Cotagaita, muy cerca de la región de los Cintis, en enero de 1815, para planear una acción masiva contra Camargo y todo el movimiento independentista de Pilaya y Paspaya.

Su presencia en el lugar de operaciones daba cuenta del prestigio que había ganado Vicente Camargo en el contexto de la guerra y del gran peligro que representaba para él y sus tropas. Acabar con Camargo y su ejército era una prioridad que quería ejecutar a cómo de lugar.

No pudiendo derrotarlo hasta marzo de 1815, Joaquín de la Pezuela emprende retirada para atender otros asuntos de guerra más hacia el norte del Alto Perú, con lo que también la región encontró un poco paz, pues la intensidad de la lucha bajó considerablemente.

Sin embargo, a fines de ese mismo año el foco insurreccionario de Pilaya y Paspaya vuelve a encenderse con la reorganización de las fuerzas patriotas de Vicente Camargo tras la derrota del Ejército Auxiliar Argentino en Sipe Sipe el 29 de noviembre. Recordemos que Camargo había contribuido a las fuerzas patriotas hombres de fusilería y caballería, además de víveres y animales.

La reorganización comenzó con el encuentro casual en Cinti entre Camargo y Gregorio Araoz de la Madrid, a quien convencieron que se quedara a luchar en la región. Las acciones de Culpina (31 de enero de 1816) y Hornos (2 de febrero de 1816) pusieron en alerta otra vez a De la Pezuela que no dudó planear un nuevo masivo ataque contra Camargo, estando en febrero en Potosí. Esta vez no sólo tomó una estrategia de guerra militar sino también recurrió a la desmotivación de indios y mestizos ofreciéndoles indulto en documentos.

Si esto no funcionaba, ordenó “pasar por las armas” a los revolucionarios, destruir los pueblos y repartir sus ganados entre las tropas.

Joaquín de la Pezuela salió de Potosí el 18 de marzo de 1816 con rumbo a Cotagaita para dirigir personalmente las acciones contra Camargo desde ese punto. De la Pezuela después, a mediados de ese año, sería nombrado Virrey de Lima.

Estos acontecimientos provocaron que a lo largo de dos años, las fuerzas realistas comandadas por Joaquín de la Pezuela no pudieran llegar al norte argentino para sofocar el nacimiento de una nueva patria, que era el fin que se habían trazado saliendo de Lima.

## **EL SIGNIFICADO**

Alrededor de las acciones que comandó el coronel Vicente Camargo, cuyo grado militar recibió de Juan Antonio Álvarez de Arenales, también hubo otras que protagonizaron pequeños comandos prácticamente en toda la región de los Cintis.

Frases de halago del enemigo realista como la vertida por Joaquín de la Pezuela que ordenaba matar también a los niños en San Lucas diciendo que “hasta los niños de teta son enemigos” o la frase de Buenaventura Centeno que sostenía que “sin la menor exageración que jamás he visto despecho y energía semejante a la de estos que asaltaban los fusiles como sino ofendiesen”, llenan de gloria al movimiento revolucionario de los Cintis. Pero también el reconocimiento del comandante del Ejército del Norte de las Provincias Unidas del Río de La Plata, Manuel Belgrano, a los húsares de Gregorio Araoz de la Madrid en Tucumán el 2 de marzo de 1817 por el resonante triunfo de Culpina, con la entrega de una cinta blanca con la inscripción “Culpina” escrita con letras celestes para que se pongan en los ojales de sus chaquetas, en su pecho, al lado de

su corazón, y la entrega de ascenso con el grado de sargentos de “Culpina”, muestran la enorme significación que tuvieron las acciones de Pilaya y Paspaya en el contexto de la Guerra de la Independencia.

Una parte del detalle referido al movimiento revolucionario de Pilaya y Paspaya está señalado en mi libro “Revolución en los Cintis 1810-1810”, pero estoy convencido de que hay que investigar mucho más, especialmente sobre las acciones de nuestros héroes locales como Rudecindo Ávila, Pedro Nolasco Villarrubia, Alberto Antonio Montellano, Fermín Baca, José Antonio Ferreira, Alejo Cuiza, y la participación de las mujeres, para acercar mucho más la historia a nuestros pueblos.

Les confieso que hasta antes de conocer éstos hechos siempre había pensado que la independencia de mi patria, mi libertad, me la habían legado otras personas como Bolívar o Sucre, lo sentía algo lejano, pero después de saber que mi propia gente, la gente de mi región también derramó su sangre, la sensación es diferente. Ahora puedo decir que también nosotros luchamos, que la libertad también es obra de nuestra acción, y eso cambia la perspectiva histórica de muchas cosas.

## **EL PATRIMONIO**

Todos los acontecimientos históricos de la Guerra de la Independencia acaecidos en la región de los Cintis se constituyen en un patrimonio inmaterial que ahora toca rescatarlo y trabajar en su promoción.

Las alcaldías son la punta de lanza de una cruzada que podría tardar años en posicionar los acontecimientos de la región en la propia región. Para ello, las municipalidades adquirieron lotes de libros para entregar a las unidades educativas, con el objeto de que los profesores puedan incluir los acontecimientos en su currícula escolar.

De este modo, después de un Bicentenario los estudiantes tendrán la oportunidad de conocer parte de su rica historia, algo que generaciones pasadas como la mía simplemente la ignoramos.

Paralelamente a esta acción, en algunos municipios como Culpina, Villa Charcas y Camargo iniciamos con la conmemoración de las batallas del 31 de enero de 1816 y 3 de abril de 1816, justo en el Bicentenario, de manera masiva con los objetivos de rendir homenaje a nuestros héroes y motivar el fervor cívico en nuestra gente. A partir de estos acontecimientos, el siguiente paso es motivar a los otros cuatro municipios que componen la región (Incahuasi, Villa Abecia, Las Carreras y San Lucas) para que vayan por la misma senda.

De hecho, gente de la sociedad civil, autoridades municipales y funcionarios públicos estuvimos pensando cómo podemos hacer más atractivos estos acontecimientos para posicionarlos de buena manera; decidimos recurrir a la recreación histórica de la batallas en el mismo lugar de los hechos.

Esto, en la medida que se aproxime a las realidades de hace 200 años con el uso de caballería, vestimenta y pertrechos de guerra de imitación, lograremos perpetuar la conversación del patrimonio inmaterial de la región y convertirlo en un atractivo para ampliar la oferta turística de los pueblos, que tienen belleza natural, riqueza cultural e histórica.

De este modo, podremos garantizar que nuestros héroes olvidados y los gloriosos acontecimientos de la región de los Cintis, que contribuyeron de gran manera a la independencia de una nación no sean más olvidados por su propia gente y luego se extienda a otros confines.

#### **DATOS DEL AUTOR:**

Luis Alberto Guevara López nació el 9 de julio de 1969 en Culpina, provincia Sud Cinti del departamento de Chuquisaca. Estudió la carrera de Comunicación Social y actualmente ejerce el periodismo en el diario de la Capital de Bolivia CORREO DEL SUR. Publicó dos libros relacionados con su región: Dicharachero Culpineño, que es un rescate de la costumbre oral de su pueblo relacionado con anécdotas, modismos y apodos, y Revolución en los Cintis 1810-1820, libro de investigación sobre la Guerra de la Independencia.

# APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO INMATERIAL

Licenciada Marta Nassif Maldonado

Profesor Claudio O. Arnaudo

## El cambio de Modelo Patrimonial:

A pesar de los importantes cambios socio-políticos y culturales producidos a lo largo del siglo XIX y buena parte del siglo XX, el concepto de '*patrimonio*' no produce modificaciones sustanciales.

Si bien existe un cambio en lo que respecta al sujeto titular del patrimonio (de las clases sociales privilegiadas al estado), apenas culmina en un cambio conceptual significativo: desde la consideración que en el Antiguo Régimen hacía del patrimonio el conjunto de bienes poseídos, ya sea por transmisión hereditaria o por acumulación -especialmente relacionado con las élites-, Revolución Francesa y auge de los nacionalismos, se pasa del *coleccionismo privado a un coleccionismo teóricamente público*, sin una variación en cuanto a qué es patrimonio, que seguirá estando fuertemente ligado a la idea de genialidad artística o designificación histórica, o sea, los bienes acumulados por el poder (Lowenthal, 14; Agudo Torrico, 2006: 198-200; Fernández de Paz, 2006).

Así pues, con la revolución burguesa y la '*Declaración de los derechos del hombre*', la titularidad patrimonial ya no es propiedad exclusiva de aquellos que tienen derecho al mismo en base a un criterio sanguíneo, sino que será propiedad de una colectividad que, a su vez, será tomada como pretexto a la hora de dicho traspaso. Una transferencia que resulta ser, en esencia, de símbolos antes que de la propia materialidad del patrimonio, por más que exista la atribución al derecho de acceso y contemplación libre de lo que quiera que sea designado o, quizás, precisamente por las limitaciones intrínsecas a dicha atribución.

La Revolución Francesa no es el único proceso histórico que altera las relaciones de un sujeto colectivo con el patrimonio. Como es sobradamente conocido, el nacimiento de los nacionalismos, tras la derrota napoleónica, y la extensión de la Revolución Industrial suscitan un interés sin precedentes por las costumbres, tradiciones y vida material del estrato campesino al que, supuestamente inalterado, se le atribuye la custodia de la esencia de la nación. Así pues, el campesinado se hace acreedor del '*genio*' de la nación, y representan unas formas de vida originarias que los folcloristas de la época abogaban por mantener intactas (Brett, 1993; Lowenthal, 1997: 60-63 y Harvey, 2001: 333-335).

Buena parte del interés patrimonial responderá a un reflejo por '*lo perdido*', es decir, por los profundos cambios socio-culturales que la industrialización estaba introduciendo en las sociedades europeas, y procederá de esa visión romántica que ensalza esencias.

Esa pérdida constante inducirá a lo largo de todo el siglo XIX y XX a una búsqueda selectiva de elementos dignos de preservarse para el presente y el futuro, en una suerte de "*obsesión y celebración de la memoria*" (Ariño Villarroya, 2002b: 129-130).

Si bien el primer antecedente formal sobre la conciencia patrimonial lo dará la comisión Franceschini en 1964<sup>78</sup>, será en los albores de la globalización, con la valoración de la cultura popular, del componente cotidiano de objetos y actividades expresada en la Recomendación para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de la Unesco en 1989, cuando conoceremos la expansión (en número y concepción) más significativa del patrimonio cultural de tal modo que, en la actualidad, todo aquello susceptible de generar experiencia social, de resultar contenedores de un valor (histórico, artístico, etnológico, etc.) en concreto, tiene en su naturaleza la potencialidad patrimonial; será también cuando empecemos a hablar de patrimonio inmaterial.

No está de más ahondar en el adjetivo '*cultural*' que acompaña al término '*patrimonio*', y que refleja bien el cambio de actitud que a lo largo de las últimas décadas se ha producido. Y para ello hemos de adentrarnos, aunque brevemente, en el populoso y debatido (comprensiblemente dada la centralidad del concepto en el ámbito de las ciencias sociales) campo de la definición del término '*cultura*'. Entendiendo por tal el conjunto de normas de comportamiento e instituciones que permiten a los seres humanos gestionar grupos -desde el nivel organizativo hasta la vida cotidiana (Agudo Torrico, 1999: 41)- y los sistemas productivos que garantizan su supervivencia, que son transmitidos intergeneracionalmente gracias a la capacidad humana de aprender y comunicarse (Fernández de Paz, 2006: 2).

Con frecuencia se omite la inclinación a la trascendencia (seguramente por ser considerada a menudo como un rasgo accesorio) que es posible encontrar en toda cultura, y que no se restringe al ámbito de lo religioso sino que nace en el proceso de autodefinición de todo grupo.

Entendiendo que el patrimonio, como selección, integra aquellos referentes del sistema simbólico que mejor representan la cultura de un grupo humano y que colaboran en su reproducción, podemos atrevernos a sugerir que es trascendente en la medida en que es depositario de valores que no le corresponden si contemplamos únicamente su faceta económica. Y ese patrimonio cultural es trascendente porque es identitario.

Veremos que la asociación de la trascendencia (como experiencia emocional compartida) con el patrimonio es un factor decisivo en la conformación de un nuevo modelo patrimonial, donde la condición intangible es meramente expresiva de su naturaleza antes que de su carácter. Un nuevo patrimonio que es trascendente porque, en su expansión, aborda todas las facetas de la experiencia social, incluida la cotidiana, constituyendo un trasunto del abordaje holístico de una colectividad.

Por tanto nos hallamos ante un nuevo modelo que, como es de suponer, hemos de oponer a uno previo e inadecuado ante la nueva demanda patrimonial.

El antiguo modelo contemplaba al patrimonio dependiente de determinados factores que le confieren dicho status. Ese antiguo modelo, conocido como '*patrimonio histórico artístico*', basaba la selección en criterios temporales (antigüedad),

<sup>78</sup> Asesoría técnica sobre una ley italiana de ese mismo año, que busca la superación de las limitaciones históricas sobre el patrimonio (Agudo Torrico 2004; Fernández de Paz 2004b: 129-130 y Carrera 2006: 17).

estéticos/representativos (escasez y singularidad) y sociales (asociación con las elites), y estaba estrechamente ligado a la producción material del ser humano.

Es decir, suponía una representación que restringía el patrimonio a los aspectos '*cultos*' (participante de la definición elevada de la instrucción socio-cultural hegemónica) de la cultura, antes que tener en cuenta una visión holística de la misma (Byrne, 1991; Pocock, 1997; Arizpe, 2000: 36; Cleere, 2001; Sullivan, 2004; Yoshida, 2004: 109, entre otros).

El nuevo modelo, o modelo de '*patrimonio cultural*', no deja de ensanchar cada uno de esos criterios, hasta el punto de disolver los límites de la potencialidad patrimonial. Si en el viejo modelo la concepción del patrimonio estaba restringida por criterios cardinales, en el nuevo los elementos escogidos han de tener una representatividad transversal de valores y modos de vida con independencia del estrato social o grupo humano, dentro de una misma sociedad, que trate.

Una representatividad que se manifiesta más allá de lo puramente producido, para poner el acento en lo que de relacional tiene. Buen ejemplo de ello es la inclusión del patrimonio natural con el cultural en la figura de los '*paisajes culturales*', entendiendo que hay ecosistemas que son producto de una acción humana continuada y que ponen de relieve formas de producción y de construcción simbólica en relación con el medio ambiente (resaltando la difícil realidad humana con la ecológica)<sup>79</sup>.

Más significativos serán los elementos seleccionados entendidos como relevantes expresiones de identidad de pueblos, etnias, grupos sociales, etc. El patrimonio que pone en valor todo aquello que no es convertible en objeto (valores, modos de vida, relación con el medio, identidad) y donde el papel de la acción, y por tanto de la figura humana que la produce (Delgado, 1999: 9), es lo que hemos de considerar patrimonio inmaterial o intangible.

### *Estadio formativo de la nueva valoración patrimonial*

Este cambio de modelo plantea el problema del origen de la nueva concepción patrimonial. Teniendo en cuenta que dicho '*cambio de mentalidad*' forma parte de un proceso vigente, no debería ser difícil identificar las dinámicas que lo posibilitan, dándonos la oportunidad de evaluarlas a continuación.

Existen dos fuentes que pueden explicar el surgimiento de esta nueva forma de pensar el patrimonio y la cultura, dos dinámicas que no han de ser entendidas como interpretaciones contrapuestas del fenómeno, sino más bien auxilios del citado proceso. Por un lado hemos de entender el impacto de movimientos sociales que cuestionan el sistema del patrimonio histórico-artístico y buscan mayor representación en la selección patrimonial.

Un giro que aparece reflejado en la trayectoria de la UNESCO a propósito de las manifestaciones populares; y es que, como cristalización de la creciente preocupación

<sup>79</sup> Aunque la Convención de 1972 recoge la idea de patrimonio natural (Williams 1996), no será hasta la Convención del Patrimonio Mundial de 1992 cuando se cree la figura del "paisaje cultural", entendida en su artículo primero como 'aquel que representa los esfuerzos conjuntos del hombre y la naturaleza'.

por la preservación del folclore<sup>80</sup> aparece en 1989 –como dijimos- su *Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular*, que conlleva el reconocimiento explícito de la cultura popular y su valor.

Con la *Conferencia Internacional de Washington* (1991) y el *Foro Mundial de Phuket* (1997, junto a la OMPI) se afianza la expansión conceptual del patrimonio mediante la preocupación, no sólo por los objetos, sino también por los saberes y valores que posibilitan su producción; los cuales contarán con un Plan de Acción de dicho organismo internacional como garante.

Una conciencia sobre el patrimonio inmaterial que tendrá su máxima expresión en los programas que la propia UNESCO dispondrá: *el sistema de los Tesoros Vivos* (1993) y la *Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* (1997), que ponen el acento en el medio fundamental de reproducción de dicho patrimonio, esto es, en las personas que la garantizan.

Si bien esta acción normativa, por parte de la UNESCO, refleja un movimiento crítico con los parámetros y, especialmente, la concepción restringida de cultura, del viejo modelo patrimonial, no es menos cierto que esta evolución no supone sino un arreglo que no enmienda, en su conjunto, el modelo previo, sino que lo duplica al superponerle el nuevo (Fernández de Paz, 2004a).

Una transformación, no obstante, que refleja el matiz materialista de buena parte de los académicos implicados en el cuestionamiento del antiguo modelo. Este último apunte, no deja de ser importante por cuanto que entender dicha puesta en cuestión ayuda a comprender el peso que *'lo social'* tiene dentro del cambio.

En cierto modo es comprensible que ciertos investigadores con inclinación *'social'*, se muestren más dispuestos a la hora de contestar un modelo que no es representativo y a proponer uno nuevo, aunque el empeño se vea sobrecargado por interesantes paradojas. Por lo general estos movimientos asumen la existencia de una *'cultura popular'* en contraposición a una *'cultura hegemónica'*, que serán constituidas y tendrán sentido en dicha dialéctica.

Por tanto, no puede existir una sin la otra, y la lucha por el poder será el motivo excluyente en las manifestaciones de ambas (unas aspiracionales y las otras represivas y/o conformistas).

Así, si el nuevo concepto de cultura ha de ser amplio, holístico, dando cabida a los excluidos, y dotándolos pues de dignidad (García Canclini, 1982: 21), no podemos entender que el patrimonio (manifestación selectiva de la cultura) no responda a los mismos principios y, en consecuencia, surja bajo esas premisas.

Lo que ocurre es que no necesariamente un patrimonio transversal, de amplia representación, se desvela como una forma de lucha por los derechos fundamentales y una homogeneización de aspiraciones en la igualdad de recursos (Gramsci, 1949: 99-100), para lo cual sirve el simple patrimonio icónico a la vieja usanza (García Canclini,

<sup>80</sup> El protocolo de 1973 sobre los derechos de autor, o las disposiciones tipo de 1982, en conjunción con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual -OMPI-, se establecen en ese sentido.

1999). Lo que contemplamos es una apropiación del espacio simbólico, de conformación de la identidad, en pugna con otra hegemónica o expansiva, o una mera diferenciación dentro de éste.

No es una lucha por el poder, sino una lucha por la significación, más en relación con la reivindicación de *“la denominada ‘Nueva Generación de Derechos Humanos Universales’, entre los que se encuentra, por ejemplo, el Derecho a la memoria histórica y el Derecho al respeto a esta”* (Plata García y Rioja López, 2005: 183), que pone de manifiesto la diversidad y universalidad culturales y el derecho de todos los pueblos a proteger el propio.

Aunque de todo esto hablaremos más adelante. Así pues, la *‘dignificación’* de los *‘excluidos’* (donde hemos de entender la dotación de autorepresentaciones simbólicas, esto es, identitarias) ha de ser puesta en relación con la idea de la imposición de normas culturales e ideología, no sólo intrasocialmente, sino también interpueblos.

La globalización ha acelerado el proceso de expansión de la civilización occidental/capitalista y, por tanto, su forma de aprehender la realidad: *la ideología de modernidad /progreso*.

Esta teleología, propiamente occidental, y cuyas raíces se retrotraen a la Ilustración, será cuestionada por Lévi-Strauss en *«El pensamiento salvaje»* y en su trabajo para la UNESCO, *«Raza e historia»*, en los cuales aduce que la alteridad al *‘pensamiento moderno’*, el *‘pensamiento mágico/salvaje’*, no es sino otra estrategia a la hora de aprehender la naturaleza; y que el rigor y el desarrollo intelectual (producto del saber por el saber, otorgando a la actividad intelectual un papel fundamental) de otras culturas fue en ciertos aspectos incluso superior al alcanzado en Occidente.

No debería haber espacio ya para la descalificación del *‘salvaje’*, para el desprecio hacia el *‘primitivo’*, no debería haber explicación unificada de la historia, pues este golpe de gracia refuta el fondo evolucionista que hace que Occidente suponga la culminación de la misma.

Sólo a través de las particularidades será posible comparar sociedades y culturas (Lévi-Strauss, 1964: 24).

Así pues, artesanías, rituales y todas aquellas manifestaciones de los pueblos y/o clases sociales subsidiarios y/o víctimas de la modernización, no deberían ser ya considerados como síntomas de atraso, dejando espacio para su normal desarrollo cuando lo hubiere y para su resignificación como patrimonio cuando la misma modernización modifique sus contextos de reproducción y los ponga en peligro (Fernández de Paz, 2000: 345-346).

Una segunda fuente de conformación patrimonial nace de esa modernización, cuyo avance parece destruir la diversidad cultural; una corriente que denominaremos de *‘reflexividad moderna’*.

Esta *‘reflexividad’* nace en una *‘sociedad del riesgo’*, que surge a causa de la imprevisibilidad, del peligro industrial que supone el retorno de lo infligido a la naturaleza y a la sociedad a través del conocimiento científico y la técnica, mediante lo

que podemos llamar el '*progreso*' (Beck, 1998: 25-40) en la búsqueda que cada país hace para "*asegurar su propia herencia contra el expolio y el deterioro general*" (Lowenthal, 1998: 7).

Una reflexividad que surge como tratamiento ante el estrés causado por los procesos relativos a la desterritorialización y a la alta modernidad, y que supone un empeño continuo en reordenar y reproducir una identidad entendida como proyecto societario, que busca garantizar el control sobre el pasado y asegurar el futuro (Giddens, 1991).

En estos procesos de reconstrucción de la identidad, la experiencia jugará un rol de vital importancia.

Sentir otras personas y cosas, y ser sentido por ellas, crea una experiencia que resulta ser, al fin y al cabo, la encarnación de una entidad imaginada.

En este punto, la materialidad y la experiencia directa tienen una importancia enorme en la construcción activa de la identidad (Tilley, 1999: 268).

La contribución del patrimonio, en este sentido, puede entenderse como crucial en la medida en que actúa como mediación, sujeta a la experiencia, entre el individuo y las distintas definiciones societarias.

El patrimonio se convierte pues, en un '*espacio*' que resulta escenario en el que se despliegan diferentes y, a menudo, conflictivos proyectos identitarios. Estos '*espacios*' no resultan ser simples objetos pasivos, contruidos a través de la negociación y el conflicto, sino que se constituyen en agentes en el punto en que asumen el rol de generadores de relaciones sociales, formaciones culturales y, consecuentemente, de identidad (Herzfeld, 2006).

Ciertamente el patrimonio, aun contando con agentes que lo dotan de valor, necesitará de una legitimación científico-técnica que lo reintegre en la modernidad; una '*reflexividad técnica*' que genera no sólo conocimiento, sino también un grupo de especialistas que, a modo de intermediarios, gestionan, interpretan y explican el patrimonio a actores sociales y clases políticas (Fernández de Paz, 2006: 10), cuando no se erigen en guías de las acciones colectivas.

Una '*reflexividad moderna*' que se nutrirá también de la visión holística que de la cultura tiene la ciencia antropológica.

Siguiendo a Comas D'Argemir, serán las tradiciones antropológicas británicas y francesas las que desde la consideración relacional ponderan la cultura como marco o contexto (Geertz, 1973: 34-37) en el que se desarrollan los cambios sociales, la mayoría de los cuales son reproductivos (Godelier, 1989: 14-15) y donde pueden ubicarse multitud de dinámicas de diversa índole (Comas D'Argemir, 1998: 40-41).

En definitiva, una tendencia en la antropología que plantea una visión global del fenómeno cultural contemplando los elementos como productores de sentido pero sin entrar en valoraciones normativas.

Este relativismo engarza muy bien con el anti-evolucionismo anteriormente mencionado de Lèvi-Strauss, y avanza en la desestimación de la actitud esencialista ante la cultura.

### **Naturaleza del Nuevo Patrimonio: agentes y dinámicas activadoras**

Pero, ¿Cómo es el nuevo patrimonio? ¿Qué es lo que le caracteriza?

El nuevo patrimonio está, a diferencia del modelo anterior, caracterizado por un desdibujamiento de los límites de los criterios que marcan la potencialidad patrimonial.

Cualquier elemento puede ser sujeto patrimonializable, y uno de los requisitos más importantes es haber sido seleccionado para su activación.

Como sabemos, el patrimonio, de cualquier tipo, es seleccionado, por lo que resulta obligado observar los agentes (y sus motivaciones) susceptibles de producir dicha selección, para obtener una idea aproximada de la naturaleza del patrimonio en cuestión.

El simple hecho de ser seleccionado, de constituirse en patrimonio por encima de otros objetos, prácticas o saberes de rango similar pero sin otra consideración que la del uso primario, ya pone en evidencia lo que de inmaterial pueda tener aquello que se ha escogido.

En el patrimonio, como *'mediación'*, confluyen ideas, experiencias, aspiraciones, relatos y posturas, que son interpretados en fusión con una *'imaginación cultural'* (Martín Barbero, 1993: 227).

El patrimonio es, en tanto que oralidad o expresiones vivas a punto de desaparecer, en tanto que técnicas artesanales propias de un mundo tecno-económico y de relación con el medio que poco o nada tiene que ver con el actual, y de los modos de vida que dan lugar a todo ello, símbolo de una experiencia compartida, icono de una colectividad, de una identidad, capaz de hacer patrimonio de elementos re-valorizados, con independencia de los rasgos intrínsecos del sujeto patrimonializable; pues será en gran medida la experiencia social de una colectividad (situación dada en el contexto contemporáneo), lo que propicie la activación del patrimonio (y la desactivación de otro/s).

Aunque quizás sería más apropiado decir que será dicha experiencia social la que garantice que determinados elementos sean dispuestos como patrimonio, frente a otras designaciones administrativas con menos éxito. Un patrimonio que *"está conformado por los bienes culturales que no son fruto de la unicidad ni de la genialidad, sino justo por aquellos que revelan las pautas pasadas y presentes seguidas por cada colectivo, en su continuidad y discontinuidad, para producir y reproducir identidad"* (Fernández de Paz, 2006: 8).

Hemos de recordar que esta definición describe al patrimonio etnológico como una extensión de la cultura (entendida ésta en su faceta tradicional), en su devenir (re)productivo, y tomando el necesario papel trascendente que ya mencionamos en el primer punto.

Sumándose al resto de los ámbitos patrimoniales, obtendremos finalmente la constitución del patrimonio cultural total. Dicha integración lleva aparejada la constitución de dinámicas en el seno del propio patrimonio que, como experiencia social, compartida, seleccionada, están vivas y sujetas a las de la sociedad que las produce.

Dinámicas que pueden verse alteradas con el simple acto de establecer la tutela patrimonial sobre el mismo, en absurda fijación antitética con el propósito fundamental de cualquier figura de salvaguarda. No es casual que se siga considerando un cambio de mentalidad aún en proceso.

En cualquier caso, es interesante señalar que los agentes activadores y la comunidad imaginada que sirve como referente patrimonial, pueden ser (y a menudo son) diferentes. Y también que, dado un conjunto de elementos potencialmente patrimonializables -el *'pool virtual'* de referentes simbólicos del que habla Prats (1997)-, si bien la sociedad puede consensuar o adherirse a un referente simbólico y distinguirlo como patrimonio (o todo lo contrario), éste ha sido invariablemente elaborado por alguien en concreto, un sujeto o colectivo identificable, cuya labor responde, más o menos inconscientemente, a una serie de valores e intereses (Prats, 1997: 31-33).

Coincidiendo con el criterio de Prats, esta investigación usa (cuando los hubiere) términos como *'colectividad'* o *'sujeto colectivo'* como herramientas conceptuales que en ningún caso plantean un escenario de masas e iniciativas innominadas, sino que acentúan el éxito y el consenso de un referente patrimonial en concreto.

Un último apunte antes de discernir los agentes activadores del nuevo patrimonio nos ayudará a la hora de la contextualización de los mismos.

Antropólogos como Hernández i Martí, señalan que este proceso *'neo-patrimonializador'* viene marcado por *"tres dialécticas cruciales"* de la posmodernidad, *"cuyos campos de fuerza atraviesan completamente la patrimonialización de la cultura y de la naturaleza"* (2008: 28).

Dialécticas que están en estrecha relación con el mundo que se va configurando bajo la globalización y que no son reducibles al ámbito patrimonial, aunque parezca a propósito, y que, a nuestro juicio, pueden servir de guía a la hora de entender, hasta cierto punto, las pulsiones subyacentes a esa selección por experiencia social.

Es posible establecer, no obstante, una correspondencia entre cada una de las antedichas dialécticas y los distintos procesos de resemantización de la realidad que se dan en el nuevo contexto globalizado; la *'rabiosa actualidad'* de este aporte es que supone la delineación de la nueva sociedad, la nueva modernidad -o *'tardomodernidad'*, en palabras del antropólogo-, nacida de la globalización y las nuevas tecnologías, en contraste con la de la modernidad reciente (final del siglo XX y principios del XXI), ahondando en lo que de corriente general, antes que como movimiento dialógico con un modelo antiguo, tiene.

La primera dialéctica opone el desencantamiento del mundo que anunciara Durkheim con un proceso de reencantamiento, que no habrá de ceñirse al ámbito religioso.

En realidad, al postular la sustitución de la religión clásica por una recomposición de la vida religiosa a través de religiones civiles, explica una realidad, aunque no toda ella.

Soslaya el adagio de Estruch, en su estudio del mito de la secularización, de que “*la creencia en una sociedad sin mitos es el mito de una sociedad sin creencias*” (1994: 276) y comete el desliz de equiparar experiencia religiosa con religión, ignorando además la enorme diversidad de religiones y experiencias religiosas, confundiendo el fenómeno, quizás, con la descristianización de Occidente.

Por más interesante que este discurso pueda parecer, no justifica la diversión del relato ni la distracción del lector, y no debe apartarnos del aporte principal que realiza a este estudio.

A saber, que interpreta el fenómeno patrimonial como ejemplo de ‘*sacralidad civil débil*’, donde al reencantamiento del patrimonio en virtud de la ‘*vivencia emocional de la cultura*’, le sucede el re-desencantamiento que producen las lógicas técnicas de interpretación y gestión del mismo; o lo que es igual, un reencantamiento con bases en el desencantamiento.

Podemos suponer que la secuencia de la identificación y tutela del mismo se hace en base a la lógica reflexiva moderna, pero carece totalmente de base la presunción de que el tratamiento jurídico e institucional de un objeto patrimonial sea equivalente, o se corresponda de manera absoluta y generalizable, con la vivencia emocional de la cultura a la que alude. En una extrapolación grosera, sería como identificar ‘*amor*’ con ‘*matrimonio*’.

Podemos rescatar de la idea de ‘*sacralidad civil débil*’, el carácter de excepcionalidad y trascendencia que adquieren en virtud de la selección y de su capacidad catalizadora de las pulsiones identitarias de una comunidad imaginada.

Resulta incluso divertido comprobar cómo se usa el argumento de que la reflexividad técnica es fundamental en el proceso de legitimación y reconocimiento del patrimonio, ¡aun cuando los límites del mismo se han volatilizado! Si la nueva conciencia patrimonial es un culto, los especialistas tienen el digno papel de augures.

La segunda dialéctica, la que opone destradicionalización a re-tradicionalización, aunque cuenta en su planteamiento con algunos razonamientos, será tratada más adelante, en el espacio correspondiente.

La tercera, más significativa a la hora de explicar la conformación del nuevo patrimonio, nos dará las claves de identificación de los grupos que participan en su activación. Será la que enfrente un proceso de desterritorialización con una supuesta reterritorialización.

La globalización, que implica la intensificación de los flujos económicos, culturales y poblacionales entre distintos espacios, va disolviendo (o empequeñeciendo, según se mire) las distancias entre los diferentes ‘*territorios*’ culturales, hasta el punto de que los procesos de hibridación o mistificación carezcan de naturaleza liminar y pasen a formar parte de la regla, en lugar de la excepción.

Lo que Hernández i Martí llama '*experiencias culturales translocalizadas*' (2008: 29), no son más que procesos de transposición cultural o hibridación que, en su ubicuidad, establecen formas de relación que obvian el marco puramente físico y que tienden a constituirse en entornos sociales, de significación, deslocalizados.

Un proceso de desterritorialización que, en principio, aumenta a medida que el fenómeno de la globalización alcanza nuevos territorios o nichos y que implicaría un doble proceso de homogeneización (por cuanto propone experiencias socio-culturales comunes) y de heterogeneización (en la medida en que dicha propuesta es digerida e interpretada de manera diferente en función de la sociedad/cultura en cuestión).

Incluso en el interior de esos procesos existirían actitudes divergentes en las sociedades/culturas de destino a la hora de asumirlos; así, si en la homogeneización nos topáramos con la división entre apocalípticos e integrados que ya sugiriera H. Eco (1968: 13-29), en la heterogeneización encontraríamos las más interesantes de diferenciación e hibridación.

Este proceso desterritorializador, merced a la presente globalización, provoca, a su vez, una interesante reacción esencializadora de determinadas claves culturales entendidas como capitales para una sociedad dada.

Hemos de entender que, tal y como hemos apuntado, el patrimonio es una construcción sociocultural que es continuamente fabricada desde un punto de vista simbólico. Unas elaboraciones a las que se adhieren patrones identitarios de diversa índole, en función de los agentes en juego.

No es de extrañar, pues, que el patrimonio, como lugar de '*sacralidad civil débil*', esté sujeto a la creación de imágenes idealizadas mediante la selección de determinados rasgos constitutivos y/o distintivos (o entendidos como tales), que son poco más que simplificaciones románticas de una realidad más compleja (Urry, 1995).

En vez de desvanecerse a causa de la compresión de las variables espacio y tiempo, y de la creciente movilidad de personas y bienes (Harvey, 1989), estas esencializaciones parecen encontrar en la globalización un detonante. El patrimonio, como emplazamiento de un sentido de pertenencia, resulta instrumentalmente crucial en la fabricación de una localidad que resulta ser, gracias a su carácter maleable y mutable naturaleza, ni tan único ni tan local (Lovell, 2005: 9-10).

No obstante, el vertiginoso y descontextualizado consumo de estos '*espacios del ser*' terminarán convirtiéndolos en '*no lugares*', llenos de aditivos simbólicos proyectados desde la sociedad consumidora de los mismos.

La dependencia que estos lugares mantienen con respecto a dicho consumo es tal que, en muchas ocasiones, los locales se ven progresivamente incapaces de proyectar sus propias producciones simbólicas sobre el patrimonio (Augé, 1992).

En este contexto, el proceso de desterritorialización del que hablamos lo será también de la identidad, y no se ceñirá únicamente al extrañamiento producido por el creciente fenómeno de la migración, donde la identidad se ve privada de su supuesta naturaleza

primordial o estática, y que a su vez alienta relaciones intersticiales con otras fuentes de identidad, localizadas en la periferia o en espacios fronterizos (Bhabba, 1994: 2-5).

Dicho proceso es también debido a la disputa desigual que se produce a la hora de dotar de significado al fenómeno patrimonial, hasta el punto de que el contexto local es frecuentemente ignorado (con la salvedad de las partes esencializadas) y la identidad local finalmente desplazada y desarraigada.

Resulta obvio que es aquella modernidad de la que hemos hablado en párrafos anteriores, aquella '*sociedad del riesgo*', la que subyace en estas diásporas dentro y fuera del terruño.

Llegados a este punto, no es importante identificar el lugar que el nuevo patrimonio ocupa en dicho diagrama, sino en qué nivel se ubican los agentes que proceden a su activación.

Lo cierto es que, históricamente, el agente activador del patrimonio por antonomasia ha sido el estado; a decir verdad dicha responsabilidad activadora hemos de hacerla recaer en las clases hegemónicas, que se han servido del estado y de organismos para-estatales (academias, ateneos, etc.) a la hora de sancionar jurídica y socialmente aquellos elementos seleccionados, derivando la facultad activadora en juristas y técnicos sucesivamente.

Desde la aparición del nacionalismo en el segundo cuarto del siglo XIX y, sobre todo, el nacimiento de los estados-nación, el estado se arrogó la facultad de concretar aquellos bienes susceptibles de erigirse en representativos de la colectividad nacional, despojando al individuo (y, por ende, al linaje) de tal prerrogativa.

Como sabemos, el folklorismo decimonónico colaboró en la fabricación de esos espacios nacionales con el '*descubrimiento*' de la '*pureza de la cultura nacional*', del espíritu del pueblo, en las costumbres y cultura material de las clases populares.

Un monopolio que se ha mantenido hasta que las nuevas condiciones han propiciado la aparición de nuevos agentes activadores del patrimonio, a saber: entes supranacionales y grupos locales de significativa raigambre identitaria.

Dentro del panorama general de la desterritorialización, y en relación al patrimonio, hay que destacar el rango de apreciación patrimonial supranacional que supone la existencia de una comunidad global que abarcaría a toda la humanidad, materializada institucionalmente en la figura de la UNESCO.

Este organismo, en virtud de las diferentes *Recomendaciones* y *Convenciones*, y especialmente gracias a la *Lista de Patrimonio Mundial* que empezó a activar patrimonio oficialmente a partir de 1972, no sólo selecciona elementos patrimoniales de categoría local y los eleva a niveles de recepción, consumo e identificación globales, sino que establece la figura modelo del '*patrimonio mundial*'.

Heredando de la Liga de Naciones la idea de que una paz duradera solo sería posible en base a la universalización fruto de la cooperación intelectual y el reconocimiento de la diversidad cultural, se fraguó la noción de un conjunto de elementos cuya propiedad

podría atribuirse a toda la humanidad, siendo el patrimonio cultural el vehículo idóneo y definitivo para tal fin; sin embargo, en esta primera fase, dicho patrimonio resultó difícil de identificar y designar sin incurrir en el paradigma eurocéntrico y monumentalista (Williams, 1996: 8).

Si bien en un primer momento la selección patrimonial se hacía bajo los criterios del viejo modelo, y “*en concordancia con los valores y cánones estéticos occidentales*” (Fernández de Paz, 2006: 5), a raíz de la revisión de 1992 (20 años después) se impone la tarea de *no primar el factor monumentalista, ni su procedencia occidental*, a la hora de incluir nuevos elementos en la Lista.

Esta novísima visión del patrimonio buscaba ‘*humanizarlo*’ con el propósito de universalizarlo, resultando de dichos esfuerzos la desestimación de la vieja lógica de la obra de arte o de ‘*las siete maravillas*’, para llegar a ser más antropológico y basar las designaciones en el impacto social, cultural y espiritual de los elementos; a resultados de lo cual se reconocerá la relación entre los aspectos culturales y naturales de las localizaciones (Boukhari, 1996: 7).

Así pues, tenemos un agente activador de patrimonio, la UNESCO, que establece la existencia de una comunidad imaginada omniabarcante, que es reflejo de la existencia de (o de la generación de) una identidad internacional; un agente que, además, crea categorías, protocolos y sistemas de evaluación, categorización y explotación estandarizados y de aplicación universal, por más que la gestión e interpretación del mismo se realice a escala local.

Pero, ¿puede un elemento identificado en la ‘*Lista de Patrimonio Mundial*’ provocar, a nivel global (que es su marco de referencia), la experiencia social o la vivencia cultural que se le supone al patrimonio inmaterial, y que normalmente son fuente de activación?

La propia UNESCO, en 1997, identificó el patrimonio oral e inmaterial como creaciones en la tradición de una comunidad cultural y reflejo de la identidad social y cultural de la misma dignificándolos, eso sí, en una lista diferente.

Y es que, junto al surgimiento de esa identidad supranacional, institucionalizada, aparece un fenómeno de enorme interés que contribuirá a la atomización del patrimonio: las microidentidades. Las comunidades, activadoras del patrimonio, que hasta ahora hemos ido mencionando, encuentran su máxima expresión en las microidentidades (Carretero, 1999: 96-97).

Aunando los factores ya mencionados de pérdida de sentido histórico en medio de la homogeneización, nos encontramos con un fenómeno producto de la reacción frente al solipsismo modernizador y globalizador.

Dicho fenómeno, mediante la diferenciación y la vindicación de la identidad propia, encarnada en la experiencia patrimonial, busca recrear espacios de sentido y de reproducción socio-cultural autónomos.

Si la desterritorialización desdibujó los grandes contornos nacionales o continentales, los marcos de referencia geográfico (globalidad aparte) serán cada vez menores.

¿A quién puede sorprenderle que los museos etnológicos tenga un rango local, a la par que se estudien la vida cotidiana o los hitos locales de celebración comunitaria?

Ante la ausencia del patrimonio monumental (que sí pudiera tener una ciudad), ¿qué otra forma tendrían estos contextos de reivindicar su diferencia y atraer recursos que de otro modo nunca llegarían? (Fernández de Paz, 2006: 6).

Aquí hemos de poner en relación las dinámicas generadoras de patrimonio en entornos rurales, con aquellos grupos o colectivos que, en estrecha relación con la salvaguarda del patrimonio natural, se erigen en agentes de activación.

No ha de sorprender que recuperemos la idea de la multiplicación e intangibilidad del patrimonio como producto de movimientos que bogan por la democratización de la cultura, pues la multiplicación del asociacionismo, que parece característico del fenómeno de la microidentidad, tiene cabida en el contexto del auge de la gestión participativa, y se relaciona con frecuencia con la lucha por la calidad de vida.

Si *“la determinación de qué es o no patrimonio depende del grado de legitimidad y plausibilidad de que gocen las distintas definiciones de realidad”* (Ariño Villarroya, 2002a: 345), las probabilidades de que esa existencia tome carta de naturaleza depende de sujetos colectivos defensores de dicho patrimonio, de la fuerza de la que gocen, y de un entorno discursivo que admita la pluralidad y la divergencia de posiciones.

En contextos carentes de esas premisas, difícilmente podrá un patrimonio activarse (o mantenerse activado), lo que nos lleva al final de un largo camino.

Si la *activación* es posible, también lo será la *desactivación*; ya que es la excepcionalidad, la experiencia social, la selección en base a criterios de identidad lo que marca el estatus del patrimonio, ¿no será posible su mutabilidad al estado de no-patrimonio (o de absoluta normalidad) toda vez que las dinámicas culturales de determinado grupo la desestimen como generador de identidad?

Como dice Fernández de Paz *“cuando la sociedad se identifica con su patrimonio [...], se hacen innecesarias las reglamentaciones administrativas puesto que ella misma se convierte en su principal custodio”* (2006: 10).

Pero esta tendencia micro responde a más de un impulso, y en justicia hemos de valorar la motivación accesoria que, mediante la patrimonialización de determinados referentes simbólicos (especialmente en entornos carentes del componente monumental), pretende actuar sobre las dinámicas económicas y socioculturales (Prats, 1997: 75).

Sin extendernos demasiado en el aspecto económico de la motivación en la activación micro, hay que resaltar el valor que se ha concedido a la musealización, entendida tanto literal como metafóricamente, de determinados aspectos de la vida social y del pasado de los entornos rural, con objeto de posicionar a la localidad de turno en el mapa turístico.

La contrapartida, más allá de la mercantilización de la identidad y su consecuente vaciamiento de contenido -pues la multiplicación de dichas iniciativas anula la supuesta

especificidad a ojos foráneos-, será la fosilización de un entorno o una forma de vida que se corresponderá poco con las dinámicas internas de dicha sociedad.

Más interesante aún es saber si el tercer agente activador, el de los técnicos especialistas, el colectivo académico en suma, es capaz de generar a través de la interpretación, una continuidad en la identificación del patrimonio.

Dada la continua resemantización del mismo, no parece improbable; más difícil es la cuestión cuando valoramos el incesante crecimiento del patrimonio, problemática que trataremos más adelante.

¿De augures a pontífices? De lo que no puede caber duda es que, dada la situación actual, no existe el patrimonio que no presuponga intangibilidad en su naturaleza.

### **Patrimonio Inmaterial y la Construcción de la Identidad:**

La relación con el pasado Hasta el momento hemos valorado la formación, naturaleza y agentes activadores del patrimonio desde un punto de vista sincrónico, en correspondencia con las corrientes y las realidades socioculturales que han marcado la actual concepción patrimonial, abundando especialmente en el cambio de situación y su reflejo.

Ahora hemos de considerar la variable diacrónica de la experiencia patrimonial. Pensamos que no es posible aislar la fenomenología patrimonial como si de un compartimento estanco se tratase, ni valorarla como una erupción restringible al último cuarto del siglo XX y lo que llevamos del XXI; en nuestra opinión, el patrimonio es el último eslabón de una serie de auto-representaciones simbólicas y reproductivas que forman parte de cualquier cultura.

Poner la idea del patrimonio intangible en relación con una corriente de resignificación subyacente en cualquier colectivo, sólo puede hacerse si comprendemos el vínculo que el patrimonio tiene con el pasado; sólo podrá hacerse si entendemos el papel fundamental que la 'tradición' tiene en ese contexto relacional y su carácter mutable pese a los numerosos apriorismos que han intentado dividirla y fosilizarla.

### **El Diálogo con el Pasado: hacia un nuevo concepto de tradición**

#### *El tradicional concepto de tradición*

Toda sociedad es deudora de una manera u otra de su pasado, y dada la extraordinaria importancia que esa relación tiene para con el patrimonio, entendemos que lo más lógico y útil será analizar dicho nexo tomando como punto de partida el manido, aunque raramente comprendido en profundidad, concepto de tradición.

El mismo término ha ido cayendo en desuso en el ámbito académico, y poco a poco ha sido relegado al prejuicio en el que se mantiene en el imaginario colectivo.

Desempolvado únicamente por antropólogos y hermeneutas, con frecuencia se ha tendido a una fosilización del concepto antes que a un replanteamiento de su verdadera naturaleza, reforzando así las preconcepciones con las que funciona la modernidad.

Más aun, desde que la *'invención de la tradición'* se popularizó<sup>81</sup>, la tradición ha sido abordada en algunas ocasiones irónica y/o displicentemente por el mundo académico.

La Antropología cumple para muchos la función de describir y analizar los hechos más representativos de una sociedad o cultura, entendiéndolos como tradicionales, o lo que es igual, estables (Lenclud, 1987: 111).

Esto presenta un panorama de oposiciones binarias entre la tradición y el cambio, y entre la sociedad *'tradicional'* y la sociedad *'moderna'*.

Esta *'tradición'*, propia de la Antropología, inscrita en la Historia, se contempla como una pervivencia del pasado en el presente y la tarea del antropólogo será la de explicar el porqué de su conservación y cuál es su efecto.

Y no sólo eso. La tradición, desde un punto de vista cuasi metafísico, es un depósito cultural (selectivo) que encierra un mensaje importante y significativo para las generaciones venideras; ese mensaje otorga su fuerza a la tradición, y por tanto garantiza su reproducción. Incluso la forma de reproducción marca pautas y delinea elementos de juicio a la hora de valorar una práctica o experiencia social como tradicional.

Se entiende que la oralidad será el medio de transmisión de la tradición y que el salto hasta la fiabilidad de la escritura establece la frontera entre ambos mundos.

Esta situación hará que el término tradición haya sido empleado ampliamente en un contexto evolucionista (con todas sus implicaciones) y que de igual forma se haya retirado paulatinamente con el retroceso de esta teoría.

Para comprender este rumbo, hemos de contemplar históricamente este proceso, aparejado sin duda alguna al surgimiento y expansión de la modernidad. Como es bien sabido, hasta finales del siglo XVIII la tradición se entendió en un contexto secular (no religioso) como el conocimiento transmitido oralmente o a través de la experiencia, y por tanto considerada débil e informal frente a la rigurosidad y exactitud de lo escrito.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la tradición se articuló como postura consciente hacia la Política y la Historia.

Edmund Burke, heredero de la Ilustración escocesa, usará el término tradición como arma en su polémica con el racionalismo revolucionario. Mientras que estos últimos contemplaban la posibilidad de hacer tabula rasa en la sociedad y recrearla a placer, Burke estimaba a la sociedad (con sus proyecciones pasadas y futuras) como custodia de un legado (la tradición) que supondría una forma definida de experimentar el mundo.

<sup>81</sup> A raíz del libro *La invención de la tradición*, de Eric J. Hobsbawm y Terence Ranger (1983), y sobre cuyas ideas abundaremos más adelante.

Esta concepción le supone a la tradición una naturaleza emocional, reflejo de una estructura de la experiencia compartida y, de una manera más práctica, la convierte en piedra angular del espíritu nacional (Phillips, 2004: 16).

Sabemos cómo dicha proyección política relegó a la tradición, con el éxito de la modernidad, a los círculos conservadores. No es de extrañar que desde entonces la tradición sea considerada como un elemento consustancial a toda aquella sociedad no moderna y, por tanto, incorporada como elemento identificativo y estigmatizador de toda manifestación o grupo que amenace la preponderancia de la modernidad o que simplemente no esté acorde con sus intereses.

Así que no debe sorprender la posición humilde que la tradición ha ocupado desde entonces (en pueblos primitivos y clases sociales atrasadas), y el deber de la modernidad de *'iluminar'* y reintegrar esos espacios de no modernidad.

La categoría *'tradicional'* ha aunado todo aquello que la modernidad considera su opuesto, y convierte a la tradición en una negación de sí misma.

Bajo esta visión la tradición sería irracional e irreflexiva, inalterada e inalterable, arbitraria e incapaz de aportar nada a la sociedad que la reproduce. Sólo faltaba que además fuera *'artificial'*.

El exitoso concepto de *'tradición inventada'* de Hobsbawm sirvió para completar su tránsito a la irrelevancia. El mismo autor distinguirá entre *'tradiciones genuinas'* y *'tradiciones inventadas'*.

Siendo las primeras inconscientes e invariables, las segundas sólo pueden ser producto de los intereses de ciertos grupos; y dado que para el autor británico la innovación será incompatible con el régimen tradicional, cualquier gesto adaptativo por parte del fenómeno o la existencia de movimientos en defensa o protección de la tradición, son señales inequívocas de que nos hallamos ante tradiciones inventadas, pues las genuinas no necesitan modificar su naturaleza ni garantías que velen por ellas (Hobsbawm, 1983: 10-11).

### ***Redescubriendo la tradición: los orígenes de la identidad***

Como hemos visto, el ya *'tradicional'* concepto de tradición se basa en tres premisas esenciales: conservación en el tiempo, mensaje cultural seleccionado y modo particular de transmisión (Lenclud, 1987: 111-112); además de suponer una suerte de *'reverso tenebroso'* de la modernidad al definirse, por tanto, en oposición a ésta.

Observemos cómo se desenvuelven estas condiciones en cuestión. Si definimos a la historia como un proceso de cambio que culmina en el presente y en el cual se diluye el pasado, se entiende que la tradición es una excepción a ese ordenamiento temporal, pues permanece inalterado.

Es decir, la tradición será la ausencia de cambio dentro del cambio. Esto plantea dudas razonables, por supuesto, además de ser una declaración de proyecciones cosmogónicas.

La primera de ellas es cómo saber que estamos ante una reproducción idéntica del original si, como es el caso de las sociedades '*primitivas*', el original no ha sido observado y, más aún, si es posible en estos entornos una reproducción conforme al original teniendo en cuenta los cambios incesantes que se introducen en el contexto en el que se reproduce.

Y es que todo cambio opera en un fondo de continuidad, y toda permanencia integra variaciones (1987: 114). Dado que la reproducción de una tradición no es idéntica a su modelo -principio de sustitución de Lévi-Strauss (1962)-, hemos de resaltar que las sociedades '*tradicionales*' gozan de una gran flexibilidad en el aporte de variaciones sin que por ello se llegue a cuestionar el proceso en sí mismo.

Lenclud entenderá que la tradición es un algo inmaterial e intangible alrededor del cual se ordenan las variaciones. Pero además existen otros problemas, relacionados con las desviaciones que puede sufrir el investigador.

Con frecuencia, lo que el antropólogo encuentra como tradición en las sociedades no modernas es una selección que el especialista hace en función de su idea de lo que debe ser tradición; es decir, es el antropólogo el que crea una estructura de sentido satisfaciendo sus necesidades, que no tiene que corresponder a una configuración real del contexto que estudia.

Esta inclinación se ve reforzada por el carácter totalizante de los discursos de los informantes, acentuado además por la presencia del antropólogo.

Teniendo en cuenta estos factores, se llegará con frecuencia a la situación de que será el propio investigador el que promulgue las '*tradiciones*' del '*otro*'.

Incluso si ponemos el énfasis en la transmisión de la tradición, es decir, en las prácticas más que en los sistemas simbólicos, podemos encontrarnos dificultades añadidas.

Establecer unos límites por ejemplo, o precisar de qué dispositivos de selección se dota, o simplemente la '*fortaleza*' de la tradición y su origen, dada la enorme flexibilidad del fenómeno tradicional, vuelve buena parte de los esfuerzos huecos o de resultados incompletos.

Es por eso que quizás sea necesario un cambio de enfoque para entender de una forma apropiada el alcance y la profundidad del fenómeno.

Quizás el problema haya estribado en la concentración del interés académico por rastrear la antigüedad de la tradición en cuestión, su fiel reproducción y, al fin y al cabo, estimar su autenticidad.

La distinción entre '*tradiciones genuinas*' y '*tradiciones inventadas*' que hace Hobsbawm en *La invención de la tradición* no es, a juicio de Phillips, funcional; estima que las tradiciones son siempre inventadas en sus orígenes y están sometidas a una reinvenición constante (2004: 5).

Esta posición se refleja en sus objeciones a las tesis de Hobsbawm. Niega que la tradición sea algo necesariamente estático, sin capacidad de adaptación, creación o

renovación, y lo hace porque cree que los movimientos rupturistas también pueden constituirse en inventores de tradición, y porque considera que la tradición puede suponer un acto de ruptura además de renovación.

Este punto de vista haría del ataque racionalista ilustrado a la tradición, la más antigua tradición de la modernidad, convirtiendo en '*tradicional*' la oposición entre tradición y modernidad.

Sobre dicha dicotomía (*racionalismo frente a irracionalidad*) apunta que cuando se achaca a la tradición ser opaca a la razón y tendente al mimetismo, no se presta la suficiente atención, al valorar la articulación intelectual consciente, hasta qué punto los intelectuales están influenciados por la tradición y/o la constituyen (Phillips, 2004: 7).

El cuestionamiento de las tesis más habituales acerca de lo que es la tradición, y de su oposición frente a la modernidad, concluye que considerar la tradición linealmente como producto de la historia, no sólo perpetúa el carácter evolucionista de su definición, sino que además supone un error de enfoque que impide la solución precisa del problema de la naturaleza de la tradición.

Ese error de enfoque, por el cual la tradición es examinada y verificada como producto del pasado, y por tanto su importancia y autenticidad juzgada en función de su correspondencia con los resultados que arroje el rastreo de su '*linaje*' hacia el pretérito, obliga a los investigadores a reconocer su hibridación e impureza y, atendiendo a esa volubilidad e informalidad, a desestimar su importancia. Si en lugar de observar el proceso desde el pasado hasta el presente consideramos la alternativa opuesta, quizás el panorama sea bien distinto.

Este nuevo enfoque podría definir la tradición como un '*punto de vista*' que los hombres del presente desarrollan sobre el pasado; es decir, una interpretación del pasado con criterios contemporáneos. En palabras de Pouillon, la tradición es lo que '*hacemos estar*' (1975: 160).

Es pues un camino opuesto con respecto al de las tesis expuestas en el punto anterior, un viaje hecho desde el presente al pasado. Es un reconocimiento de paternidad, una "*filiación invertida*" donde serán los hijos los que engendren a los padres (:160).

Este acto de voluntad deja un enorme margen de maniobra, pues sólo será necesaria una mínima referencia para asegurar la autenticidad de una tradición; y es que ya no será medida y juzgada conforme a la exactitud de su reproducción o de su correspondencia con ese linaje pasado, sino por su coherencia a la hora de enunciar proposiciones consensuadas.

La utilidad de la tradición será la de proporcionar a la sociedad o cultura que la promulga y mantiene, una justificación de su presente, de otorgarle, al fin, una razón de ser (Lenclud, 1987:119).

Pero entender la tradición como una forma de apropiarse el pasado y reflejarse en él, no nos hace olvidar lo que de transmisión tiene. Antes se ha hablado de aspectos referenciales de la tradición como dotadores de identidad, pero no hemos de perder de

vista su no tan brillante, aunque no por ello menos significativa, función de recreación de las pautas culturales.

Entender la tradición como un medio esencial para la transmisión hace que autores como Gadamer la reconozcan como una estructura ontológica del proceso del conocimiento, o lo que es lo mismo, que el conocimiento depende de una ante estructura del entendimiento, que es lo que sería la tradición, y que une a la sociedad del mismo modo que el lenguaje (1975: 389).

Superada la vieja oposición entre razón y tradición, Gadamer apunta que las ciencias también trabajan en ese mismo círculo tradicional del conocimiento y su transmisión (: 282).

Esta teoría se completa con una asimilación de la tradición al lenguaje, porque al igual que éste, la tradición no es creada individualmente, sino en diálogo, en comunidad; y al igual que el lenguaje, será un diseño sobre un trasfondo nunca del todo dominado ya que es continuamente modificado. De esta forma la tradición también será una comunidad de experiencia y creencia en la cultura vigente (dependiente de la posición sociopolítica), que como una red pone al sujeto en contacto con el discurso dominante de la comunidad (Gadamer, 1976: 64).

Y no sólo Gadamer valorará la tradición como una estructura del entendimiento de la que depende el conocimiento, sino que Kuhn, siguiendo la idea de '*conocimiento tácito*' de Polanyi, abundará en la falsa oposición entre racionalidad/modernidad e irracionalidad/tradición.

Desbrozando el concepto de '*paradigma*', y como solución ejemplar, llegará a la conclusión de que existe la necesidad de atenerse a una tradición científica contemporánea para luego romper con ella.

Así pues, la idea de '*paradigma*' descansa en la tensión esencial que existe en la comunidad científica entre tradicionalismo e iconoclastia (Kuhn, 1977: 227).

Esta reflexión no es completamente novedosa, pues ya teólogos y otros hermeneutas como Gershom Scholem entenderán la tradición como una unidad orgánica de tensiones que, lejos de ser destructivas, son creativas y estimulantes (¿acaso como sinergia, como espacio legitimador de un sistema?), y favorecerán la aparición de la revelación (Scholem, 1971: 292).

El aporte de esta teoría es crucial a la hora de plantear la tradición como algo más que una simple mirada hacia el pasado; sirve también para valorarla como herramienta clave para entender las distintas cuestiones que surgen a la hora de resolver los problemas derivados del proceso de transmisión cultural. Problemas que abarcan desde la autoridad y la autenticidad, hasta la invención, práctica e interpretación.

En este punto del redescubrimiento de la tradición, nos hallamos lo bastante lejos de la imagen de la tradición como agujero negro, sumidero por el que se escaparía la luz de la modernidad, como para que corramos el riesgo de normativizar su presencia y, enfervorizados, acudamos prestos a su exaltación.

La tradición, por el hecho de serlo, no es necesariamente *'buena'*. Si hay algo evidente es que parece formar parte de un proceso inherente en el ser humano, de re-interpretación del pasado, a la vez que de acopio hereditario de rasgos definitorios de una realidad cultural (Fernández de Paz, 2006: 7-8) y la consecuente selección a la que se ven sometidos.

Esto deja bastante claro que existe una dinámica natural y viva y que, por tanto, quizás los elementos marginalizados o en proceso de extinción lo están porque ya no garantizan a la sociedad que los reproducía la generación de un espacio auto-referencial de entendimiento, es decir, porque ya no producen experiencia social.

Para entender mejor las derivas culturales que tienen en la tradición su punto axial, quizás fuera necesario también estudiar los *'fracasos'*, es decir, las propuestas culturales que fueron incapaces de constituirse e integrarse en esa dinámica viva (Agudo Torrico 1999: 42); y también comprender los medios por los cuales se articula la tradición y la elevan a ojos del presente sobre los rescoldos del pasado.

## **Tradición y Codificación de la Identidad**

### *Memoria e Historia*

Rescatando la tesis de Pouillon, recordamos que la tradición puede considerarse, en contraste con el punto de vista habitual, como una *'filiación invertida'* por la cual una generación realiza un reconocimiento de paternidad en un pasado que selecciona y por el cual se justifica y se dota de ser. Esos momentos de contacto, de nexo con el pasado, son los que Pierre Nora conoce como *"lugares de la memoria"*; si para Nora la memoria no es sino el momento consciente de ruptura con el pasado, los *'lugares de la memoria'* sirven para invocar la continuidad con ese mismo pasado (1989: 13).

En auxilio de esta idea, Lowenthal apunta que en las sociedades orales la ausencia de documentos permanentes hace que no haya conciencia de alteración y que, de hecho, las reticencias a reconocer el cambio son propias de las sociedades de cultura escrita; aunque admite que incluso los pueblos ágrafos pueden *'modificar'* el pasado adrede, en función de sus necesidades (1998: XV).

Es decir, la idea de continuidad con el pasado requiere encontrar puntos de reconocimiento de la propia realidad, aunque ese pasado no sea genuino.

Pero, ¿qué pasado es genuino? Los contextos originales expiraron y lo que permanece es un repertorio seleccionado por la sociedad sujeto.

Curiosamente tanto Hobsbawm como Nora comparten la antinomia entre modernidad y tradición, y sin embargo las diferencias son apreciables. Mientras que para el historiador británico la *'tradición inventada'* lleva aparejada la imposición o manipulación de una falsa conciencia desde el poder, para Nora los *'lugares de la memoria'* son también un producto consciente pero representan un impulso que sobrepasa la verificación histórica. La Historia como profundización de la tradición.

Nora establece una diferenciación entre historia y memoria derivada de los distintos registros en los que, en su opinión, ambas se mueven. La memoria es el recuerdo de un

pasado vivo o imaginado, y es emotiva, abierta a transformaciones e inconsciente de las mismas, además de vulnerable a la manipulación; siempre será un fenómeno colectivo aunque sea psicológicamente vivida como individual.

Por el contrario, la historia será para Nora una elaboración problemática e incompleta de algo que no existe, pero cuyas huellas son perceptibles. A partir de este rastro, los historiadores intentan reconstituir lo que pudo pasar y, ante todo, crear un marco explicativo.

Precisamente, la reflexividad histórica de las sociedades modernas impedirá, a juicio de Nora, la posibilidad de la existencia de la *'memoria genuina'* y dejará a la colectividad con los *'artificios'* de los sitios conmemorados (donde hemos de entender que se refiere al patrimonio).

La memoria genuina, inconsciente y perpetuamente actual, reinventa la tradición sin cesar, permaneciendo en continua evolución y abierta a la dialéctica del recuerdo y el olvido; la historia, altamente consciente y escéptica, será una *'memoria verificada'*. No ha de extrañar, pues, que la irrupción de grupos minoritarios en la historia con mayúsculas, hace que se *'revivan'* tradiciones -sin autenticidad a juicio de Nora- (1996: 390).

Aunque consideremos colectivamente a la memoria, no hay duda de que toda ella es esencialmente individual, y sólo debido a la interacción esos acopios individuales e incompletos se convertirán en referentes culturales. Una referencialidad que dependerá, en cualquier caso, de quiénes lo recuerden; pues no sólo variará el recuerdo en función de la ubicación geográfica o cultural, sino también el estrato social que ocupe un grupo en concreto determinará la memorabilidad de un fenómeno y su ya citada referencialidad (Valcuende, 2008: 22).

Qué se recuerda y, por tanto, qué se olvida es una acción de conformación de la realidad que tiene su eco inmediato en lo que se selecciona para ser historiado.

Podemos suponer que la selección implica dejar elementos al margen, casi con toda seguridad procedentes de grupos que no participan en la generación de la realidad a niveles metaculturales.

Si hemos de valorar el fenómeno en términos ideológicos, parece razonable pensar que las *'políticas de la memoria'*, tal y como dice Valcuende (y aquí hemos de incluir inequívocamente al patrimonio), están condicionadas y son susceptibles de instrumentalización.

Frente a la postura de Guasch de implicar socialmente el discurso científico (1997), creemos que es más interesante contemplar la relevancia del papel de ciertos científicos sociales en la creación, reproducción y divulgación del patrimonio de muchos colectivos *'liminales'*<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> Entendiendo por *'liminales'* aquellos grupos marginales o con escasa representación en el maestran académico, mediático e institucional.

Con el relato de la emergencia de los *'excluidos'* y su peso en el fenómeno de la explosión patrimonial que hasta ahora se ha expuesto, creo que huelga una explicación más detallada.

Tan sólo añadir que si, al decir de Valcuende, todo pasado es presentista (2008: 26), hemos de pensar que toda memoria, toda tradición y todo patrimonio son productos de selecciones, que a su vez representan intereses. Incluso los *'excluidos'* tienen intereses que proyectar en sus memorias, sus tradiciones y sus patrimonios.

### *Selección e identidad*

Algunos investigadores, como Boyer, perpetúan la creencia general de que el concepto de tradición, como producto del *'tradicionalismo'*, es una selección consciente de elementos supuestamente representativos, que sólo puede darse en el contexto de la modernidad (1986: 312-315).

De esta forma retomamos la dicotomía racionalidad / irracionalidad, que relega a las *'sociedades tradicionales'* a un estatus de inconsciencia a la hora de proceder en dicha selección y que engarza bien con la idea de Hobsbawm de la existencia de tradiciones *'genuinas'*.

Una idea contradictoria con otra apreciación, bastante generalizada en el mundo académico, que asume la paridad, en cuanto a relevancia, en la diversidad de experiencias culturales.

La ya comentada tesis de Lévi Strauss de la inequívoca disolución de explicaciones unificadas de la historia, dinamita (en principio) la consideración teleológica de una modernidad ubicua y omniabarcante.

¿Cómo gestionar semejante conflicto?

Si inevitablemente las sociedades se ven afectadas, en mayor o menor medida, por la globalización y la ideología subyacente (la del progreso, la de la modernidad, la capitalista), cómo no terminar evaluándolas bajo los mismos criterios con que lo hacemos sobre las metrópolis occidentales/izadas. El fraccionamiento de la apreciación se extiende a las consideraciones sobre la tradición y el patrimonio.

Parece necesaria la asunción de que los grupos no afectados por la modernidad, funcionan (o funcionaban, si los aplicamos a los estratos populares en los entornos de incipiente modernización, que van desde los países en desarrollo al pasado cercano previo a la industrialización) sin proyectos societarios definidos.

No sabemos si parte de esta corriente de pensamiento hemos de ponerla en relación con la idea roussoniana del *'buen salvaje'*, ajeno a la tiranía y corrupción de la sociedad civilizada (entendiendo ésta por la modernizada), pero no hay duda de que es una percepción que se produce desde la modernidad.

Si la propia tradición -y el patrimonio por extensión-, se entiende como una selección esgrimida como argumento para posiciones de autoridad y legitimidad ¿cómo pensar que son puramente arbitrarios?

Puesto que la tradición no es otra cosa que habilidades o conocimientos transmitidos continuamente y con un propósito definido (Kockel, 2007: 21), una selección consciente del acervo de una comunidad con un objeto y “*siempre abierta a la agencia humana*”<sup>83</sup> (Heelas, 1996: 8), es razonable suponerla sometida a los intereses sentidos en cualesquiera ‘comunidad imaginada’.

Es, por tanto, imposible asumir el monopolio de las sociedades modernas en la creación de comunidades imaginadas o de proyectos sociales (Lenclud, 1987: 118).

No existen ‘*tradiciones inventadas*’ porque todas ellas lo son: todas y cada una de las tradiciones han sido inventadas por alguien en algún momento del pasado.

La extensión de una categoría sobre una totalidad anula la propia categorización.

Una vez desechada la idea de que la tradición en las sociedades ‘*tradicionales*’ es algo con propiedades fúngicas, que brota como por ensalmo y sin ninguna razón en concreto, una vez asumida la idea de que la tradición es una forma de reproducción cultural y conformación de la realidad, deberíamos empezar a replantear la constante dicotomía entre modernidad y tradición que ha fagocitado por completo el discurso científico sobre las relaciones entre una sociedad cualquiera y su pasado; una diversión que ha afectado notablemente al propio estudio patrimonial.

Se puede argüir que modernidad y tradición no son incompatibles (sobre la base de que localidad y globalización son dos componentes no conflictivos en contextos ‘*tradicionales*’), teniendo el individuo la capacidad de moverse libremente entre ellas, en un paso en la reconciliación con la realidad a la vez que se perpetuaría una distinción que funciona bien como categoría académica.

En este sentido, es importante resaltar el interesante aporte de Moreno, cuando atribuye al antropólogo la responsabilidad de actuar como disolvente del axioma de la división tajante entre la globalidad pujante, representante de una modernidad sacralizada, y los distintos localismos obsoletos y condenados a extinguirse; muy al contrario, Moreno sugiere un abordaje glocal<sup>84</sup>, equilibrado entre ambas dinámicas, a la hora de plantear las soluciones a los distintos problemas (2004).

Pero sobre todo aboga por la descentralización de la interpretación antropológica, dejando que espacios académicos ajenos al propio de la centralidad socioeconómica, participen en el análisis de la realidad bajo sus propias premisas epistemológicas y metodológicas (2011: 14-16). Y es que la necesidad que el trabajo científico tiene de crear categorías ha favorecido una distinción maniquea que no ha nacido por casualidad.

Una categorización que, casualmente, ha coincidido con el mainstream ideológico que produce la ‘*modernidad*’: la ideología de progreso.

Habría que seguir reflexionando sobre hasta qué punto la otredad de la tradición no es sino un elemento más del citado ‘*racionalismo ilustrado*’; y también sobre cuál ha sido, y

<sup>83</sup> Nuestra traducción.

<sup>84</sup> Referente a la glocalización, término propuesto en los años ochenta por sociólogos británicos como Roland Robertson y que expresa la necesidad de entender la realidad como resultante de la confluencia de las dinámicas propias a la Globalización y la Localización.

es, el papel de los gestores de la modernidad, los científicos, en la construcción y reproducción de dicha tradición.

Centrando el asunto, desembarazándonos del lastre de los mencionados apriorismos conceptuales, hemos optado por focalizar el problema fundamental de la tradición, y por ende de todo proceso cultural (incluyendo al patrimonio), en el discernimiento de las dinámicas que producen la selección de elementos y cómo se gestionan.

Un problema que, desde luego, es absolutamente académico y cuya repercusión va raramente más allá de la preocupación institucional en la aplicación de figuras patrimoniales, esto es, su definición jurídica.

Esta visión de la tradición la entendemos fundamental a la hora de poner el acento en un aspecto crítico de la identidad: que define a una comunidad, mientras que excluye a los que representan los *'otros'*.

Esto no tiene que ser problemático, pues la identidad siempre es la afirmación de lo que se es y de lo que no se es; sin embargo hay que ser conscientes de que mientras la *'diferencia'* puede ser usada en posiciones esencialistas de superioridad, la *'diversidad'* puede devenir en problemas políticos y éticos (Kockel, 2007: 29).

### **Tradición y patrimonio inmaterial**

Llegados a este punto es imposible no poner en relación la trayectoria seguida por la tradición con la propia del patrimonio, y especialmente con la del patrimonio inmaterial, con el que en determinados momentos parece confundirse.

En esta línea, algunos investigadores parecen pensar que el patrimonio sería el resultado del actual proceso de adaptación de la tradición, llevado por motivaciones contemporáneas (Ashworth y Graham, 2005).

Sin embargo, si bien no todos los académicos contemplan una linealidad en el transcurrir de la tradición y su transmutación en patrimonio inmaterial, no es menos cierto que la relación entre ambas es evidente y que merece la pena incidir en dicho nexo. Ambas son *'confeccionadas'* a partir de elementos seleccionados y con un propósito concreto.

En ambos casos, y como hemos visto en puntos anteriores, la adscripción a una comunidad y ser experimentada como hito identitario en base a la reproducción de determinadas pautas culturales en la misma, garantiza su status y su supervivencia.

Son producto de determinados agentes activadores que pueden fluctuar en el tiempo tanto en posición social como en número, pero que gozan de una legitimidad y/o autoridad que valida al fenómeno concreto y es, en cierto modo, transferida al mismo.

Dicha imbricación, evidenciada por la sinonimia con que la modernidad trata *'tradición'* y *'patrimonio'*, es -en parte- el resultado de que en los discursos creativos de identidad, aquellas representaciones culturales elegidas a través de las políticas sobre el patrimonio inmaterial sean habitualmente etiquetadas de *'tradiciones'* (Anttonen, 2005:

39); y que, además, se refuerza gracias a la volubilidad que ambos fenómenos tienen en sus manifestaciones.

No podemos saber hasta qué punto el desbroce del patrimonio inmaterial en la nueva concepción patrimonial no es sino un intento de despojarlo de todo vestigio de *'tradición'* en virtud de la reificación de sus elementos.

En cualquier caso, parece haber investigadores que entienden la formación del patrimonio como resultado de la extracción de cultura (la selección) del proceso de transmisión de conocimientos y habilidades que es la tradición (Kockel, 2007: 20-21); en lo que supone una fijación de un proceso cultural en continua y constante adaptación.

En otras palabras, si dicha adaptación aparta al elemento escogido del contexto en el que estaba inserto, deviene en patrimonio; ahora bien, si el patrimonio inmaterial se reproduce a través de la transmisión, ¿no volvería a convertirse en tradición?

¿No existe una semejanza asombrosa entre esta conceptualización de la tradición y la citada previamente de cultura?

Ya he mencionado en páginas anteriores el problema de la fijación, y volveremos a abundar en ello en páginas sucesivas, pero es importante destacar que este antropólogo interpreta que *"celebrar la exaltación del patrimonio se está convirtiendo en una tradición postmoderna"*<sup>85</sup> (2007: 30).

Una interpretación que va más allá de la simple consideración de que la mirada patrimonial es producto de la reflexividad moderna. Llegados a este punto, en el que la tradición (y en cierto modo el patrimonio inmaterial) es consustancial a la sociedad al darle forma y continuidad a sus pautas reproductivas (Giddens, 2000: 57-62), es inevitable recuperar el tema de la legitimidad y autoridad de ella derivadas.

Si seguimos el estudio de Thompson (1995: 181-187), debemos suponer que la tradición cuenta con cuatro dimensiones en las que se manifiesta, a saber: hermenéutica, identitaria, normativa y legitimadora; asumiendo que en las dos últimas ha sufrido un declive significativo y que en las dos primeras mantiene su vigencia.

Como resultado de su supuesta inoperancia a la hora de ordenar las prácticas socioculturales, se pusieron en marcha otros mecanismos que ocuparan dichos nichos (Cuisiner, 1999: 119).

Si bien de esta situación podemos reconocer el nacimiento de la selección patrimonial como espacio de conectividad con el pasado y, por ende, legitimador, el campo está abierto para suponer que esas otras formas de gestión de la reproducción cultural (que hemos de suponer diferentes en la sociedad *'moderna'*) se constituyen en tradiciones al representar fenómenos transmisores (dimensión hermenéutica) y sobrevivir intergeneracionalmente.

La idea o sensación de ruptura, de la que hablan Lowenthal y Beck, de una sociedad moderna con respecto a su pasado, garantiza la aparición de una herramienta de

---

<sup>85</sup> Nuestra traducción.

reproducción cultural, el patrimonio, que subsane ese lapso; pero hemos de incidir en que, al igual que las tradiciones '*tradicionales*', las nuevas no son sino filiaciones invertidas, apropiaciones y reinterpretaciones de lo legado, y por tanto mudables.

Es éste el contexto en el que hemos de incluir la ya citada en el apartado anterior dinámica re-tradicionalizadora que identifica Hernández i Martí, por la cual se asiste a la "*recuperación, revitalización y reintroducción de los restos de las tradiciones recicladas e insertadas en las nuevas condiciones de la modernidad avanzada*", que atribuye a las definiciones sociales de la identidad y pone al servicio del poder y el mercado (2008: 28).

Es enormemente interesante que la adaptación de herramientas de reproducción de pautas culturales -lo que él llama neotradición-, se considere un desesperado intento de "*proporcionar sentido a la vertiginosidad del presente moderno*" que consiste en una "*reinterpretación selectiva del pasado cultural*" (:28), y no algo consustancial a las dinámicas generadoras de identidad que ante estímulos o contextos distintos adquiere formas diferentes; es ese el ámbito en el que hemos de inscribir la reciente exuberancia patrimonial, en especial la del intangible.

¿De qué mejor manera podemos percibir las diferentes aproximaciones al patrimonio cultural que examinando las que se dan en las distintas legislaciones autonómicas? Como bien señala Fernández de Paz, "*No por casualidad fueron las leyes vasca (1990), catalana (1993) y gallega (1995) las primeras que se pronunciaron por el adjetivo "Cultural". Ninguna de las tres comunidades olvida mencionar en sus Preámbulos la especificidad cultural que supone el patrimonio para sus respectivas identidades.*" (2006: 6)

Parece ser que la '*demanda identitaria*' (en absoluto carente de agentes activadores, con propósitos concretos y enmarcados en un contexto determinado) de estas comunidades autónomas es, con poco espacio para la duda, superior a la de otras regiones de España que adoptaron tal denominación más tardíamente (en respuesta a procesos internos de generación identitaria) o apostaron por términos más restrictivos como '*histórico*' o '*artístico*', ignorando así la importancia que los bienes o prácticas acogidos al amparo de dicha legislación pudieran tener en la construcción de la propia identidad.

Ya hemos visto, pues, el espacio que ocupa el patrimonio inmaterial en la generación de identidad, y cómo la tradición viene a constituir -más allá de designaciones superficiales- una suerte de mecanismo reflejo que garantiza la reproducción cultural y que puede enmarcarse en una teoría explicativa de la cultura.

### **Problemas y Singularidades de la Nueva Concepción Patrimonial**

En esta investigación estamos analizando el origen y naturaleza del nuevo patrimonio, con especial hincapié en el patrimonio inmaterial, los agentes que lo activan y las diferentes dinámicas bajo las que se ordena.

Asimismo, nos interesa ubicarlo en un contexto interpretativo de la cultura, por el cual todo patrimonio -al igual que toda tradición- es resultado de una mirada hacia el pasado, de una selección de elementos que lejos de constituir una '*osificación*' de formas y fondos, están sometidos a la reinterpretación constante, siempre a tenor de los

intereses del grupo que realice dicha selección. Entendemos que ésta produce una identidad o, a la inversa, que una identidad produce una determinada selección; pues no cabe la menor duda de que es un proceso que se retroalimenta.

Atender a la identidad es imprescindible a la hora de comprender por qué determinados elementos son elegidos para representarla, mientras que otros son desechados, y también para reconocer cuáles son las modificaciones que se introducen y qué razones las motivan.

La identidad actúa a modo de contexto o marco explicativo de cuyas oscilaciones (cambios, alteraciones, interrupciones, etc.) el patrimonio será reflejo. Y si esto sirve para cualquier tipo de patrimonio, el inmaterial será especialmente sensible al vaivén identitario de una comunidad.

Dada su naturaleza, puede hacerse acreedor de valores que parecen quintaesenciar la identidad propuesta; a la par que permite su multiplicación y extensión (virtualmente) sin límites. Llegado a este punto de la investigación, lo más natural será tratar las contradicciones internas subyacentes en la nueva concepción patrimonial, así como los problemas a los que da lugar su desenvolvimiento.

Dejando a un lado los aspectos simbólicos de la nueva concepción patrimonial, amén de su '*ubicuidad*', no estaría de más añadir que el abordaje crítico de cualquier materia en ciencia social parte del discernimiento de los puntos de fricción o inadecuación con una realidad constatable del fenómeno, objeto de estudio.

Puesto que del patrimonio hemos valorado su multiplicación y extensión, el carácter mudable e interesado de la selección y el papel de los académicos a la hora de definir y tasar el mismo y juzgar su estado, resulta necesario detenerse, siquiera brevemente, en los problemas y paradojas que acarrea la consideración de cada una de esas facetas del fenómeno, tomadas como vectores de aproximación investigadora.

### **Patrimonio Inmaterial: fijación y normalización**

Como hemos visto, la nueva concepción patrimonial implica un reconocimiento de la constante selección de elementos para dar expresión a una identidad, por lo que hemos de hacernos la siguiente pregunta: ¿Por qué hemos de proteger el patrimonio?

Si, como bien dice Fernández de Paz, en una sociedad identificada con su patrimonio no serían necesarios los garantes (2006: 10), y dicho patrimonio es un hito simbólico e identitario en el contexto de una comunidad, ¿por qué hay que crear una figura jurídica que valide su estatus a la vez que se le aplican políticas de conservación y protección? (Limón Delgado 1999).

Hemos de suponer que los sectores que producen la activación no representan a la globalidad de una comunidad, a la vez que la misma es una totalización de aquellos elementos representativos o considerados como tales.

Hay tres aspectos que parece interesante considerar.

Para empezar, dado que el patrimonio -como sujeto cultural- está sometido a mutabilidad, quizás la acotación que se produce en la figura administrativa y judicial del patrimonio no es sino una fijación de unas determinadas formas que pronto podrían quedar obsoletas.

Un segundo aspecto es la *'sacralidad'* de que parece dotada la adscripción patrimonial, que conduce a una normativización por la cual todo aquello que produzca experiencia social pero no haya sido sancionado oficialmente es objeto de reivindicación.

El tercer y último aspecto, que será tratado más adelante, son los efectos que tiene sobre el patrimonio la extensión de dicha figura, considerando las posibles transformaciones e interpretaciones del mismo.

Es por esto que las iniciativas de concienciación y conservación del patrimonio entran de lleno en una posición normativa por la cual su existencia es entendida como una parte irrenunciable de la experiencia social de una comunidad (imaginada).

La *'conciencia del riesgo'*, propuesta por Beck y reseñada en páginas anteriores, es la que hace que -al igual que sucede con el patrimonio al uso- la escasez o la vulnerabilidad de prácticas y conocimientos den un valor a una serie de elementos que serán considerados patrimonializables.

No es casual el empleo del término *'valor'* con referencia al patrimonio, ya que será a través de una jerarquización de valores como se administrará el *'rango'* patrimonio a un elemento en concreto frente a otro/s.

En cualquier caso, lo que pone de manifiesto es que, por una parte existe una selección de elementos dentro de un pool patrimonial (en el sentido en el que felizmente utiliza Prats dicha construcción terminológica) a los que se otorga un valor, una distinción; y que, además, los bienes acreedores de dicho reconocimiento son *'inalienables'*, donde ha de entenderse *'de adscripción irrenunciable'*, es decir *'patrimonio normativo'*.

Y dicho reconocimiento, si bien cuenta con agentes activadores, dependerá en gran medida de la sanción correspondiente por los científicos sociales que tengan en el patrimonio su campo de estudio.

La protección de dinámicas que se entienden como vivas (aunque en peligro de desaparición) no supone sino una transformación en los elementos acreedores de los propósitos originales que les daban sentido, del instrumental original a un campo expresivo.

En cierto sentido, las propuestas conservadoras requieren cierto grado de fosilización, es decir, toda figura de protección establece parámetros que circunscriben el uso o práctica del objeto a proteger y que podrían llegar a limitar su normal desarrollo en el propio contexto sociocultural.

Con frecuencia, en el caso del patrimonio activado con propósitos económicos, se produce una *'calcificación'* del mismo en una suerte de iconografía que necesita certificación y autenticación; esto es, aparece de nuevo la tan necesaria sanción académica.

Choca aún más si tenemos en cuenta que, siendo el patrimonio el resultado de la selección por parte de una comunidad, el proceso constructivo de dicha comunidad es dinámico y por lo tanto de constante mudanza (Santamarina Campos, 2013: 274-277).

La construcción patrimonial será el viaje del uso al significado (Ariño Villarroya, 2002b: 145-146).

En general el patrimonio como selección de la cultura, si bien supone la fosilización de parte de la misma, participa de las dinámicas resemantizadoras de la experiencia social que, a día de hoy, se manifiesta de esta manera.

Bien distinto es preguntarse cuál será el destino del patrimonio ante la rápida expansión de los cambios culturales que, en buena medida, han dado lugar a la nueva concepción patrimonial.

### **Límites y Conflictos de la Expansión Patrimonial**

Como venimos reiterando, una de las características de la nueva concepción patrimonial será una indudable expansión de la misma. Dejando a un lado la resemantización que se produce con dicho legado escogido, es innegable que el carácter excepcional que el antiguo modelo le atribuía al patrimonio<sup>86</sup>, cada vez empieza a serlo menos dada su propagación.

La multiplicación de estos espacios de '*sacralidad civil*' cada vez más débil que, dada su ubicuidad, por fuerza ha de debilitar la denominación y hace peligrar su conservación ante la imposibilidad de destinar recursos a un abanico patrimonial tan amplio (Hernández i Martí, 2008: 7-8).

Como resultado de esta tendencia, a nivel institucional se seguiría garantizando la supervivencia de un patrimonio icónico mientras se dejaría languidecer al resto, siendo el inmaterial especialmente proclive a padecer el desentendimiento por parte de las autoridades; se refuerza así la idea de algunos académicos de que el patrimonio no es más que un '*zombi*' que sobrevive únicamente gracias a una vida que ha sido insuflada artificialmente desde las instituciones, con el único propósito de proveerles legitimación (2008: 7-8).

Siguiendo esa idea, de esta multiplicación se obtiene una saturación en la experiencia patrimonial, debido a la extensión de las designaciones; mientras, intereses '*espurios*' se apropiarían de dicha cultura de la evocación, mercantilizándola y despojándola de toda sacralidad y de sus propósitos originales, en una suerte de '*memoria amnésica*' que combinaría las prácticas tardomodernas del *zapping* y el *surfing* en la experiencia patrimonial (Hernández i Martí, 2008: 9).

Pero dicho punto de vista contrasta con la visión del patrimonio como sujeto a dinámicas vivas de reproducción y mutación, respondiendo en sus formas y supervivencias (elegidas) a intereses y finalidades - múltiples y no necesariamente coincidentes- propuestos por parte de la comunidad imaginada que verdaderamente la dota de vida.

<sup>86</sup> Al de tipo histórico-artístico, que es el que este modelo patrimonial consideraba como tal.

Hay que suponer que la selección patrimonial, estrictamente jurídica y/o económica, ignora sumariamente la compleja realidad activadora del patrimonio, productora de la propia identidad.

Más interesante es considerar, por una parte, la activación que, con ánimo exclusivamente económico, se hace de cierto patrimonio y su impacto en la comunidad imaginada a la que se le atribuye. Especialmente cuando se tienen problemas para atestiguar su autenticidad y, sin embargo, atrae inversiones públicas y privadas.

Por otra parte no hay que desdeñar la multiplicación de lo que algunos autores han denominado pequeñas identidades o microidentidades, que dan lugar a su propio patrimonio y coexisten en los mismos territorios.

En este sentido, se ponen en valor concepciones como *'paridad de estima'* (extraído de los acuerdos de viernes Santo en Irlanda del Norte), donde a las diferentes expresiones culturales se les atribuye la misma relevancia (Kockel, 2007: 30-31).

Si dicho concepto puede tener cabida en sociedades biculturales, menos viabilidad tendrá en contextos policulturales donde la competencia por la adscripción de los recursos que puedan garantizar la reproducción identitaria (donde el patrimonio tiene un papel fundamental), lo hace menos viable y puede dar lugar a conflictos (:30-31).

Este planteamiento de multiplicación de pequeñas identidades con sus respectivos patrimonios puede conducir a lo que en los años 70, y poniéndolo en relación con las, en su momento, últimas construcciones teóricas de la física, se conoció como *'entropía cultural'*.

El aliento a la diferencia, la *"balcanización de prácticamente todos"*<sup>87</sup> (Zwerin, 1976), puede dar lugar -al igual que la negación de las diferencias culturales- a un estado en el que no se pueden reconocer estructuras familiares ni relaciones que terminan por crear alienación y, en cierta medida, convierte a todo individuo en extraño, dejándolo presa del individualismo entrópico (Kockel, 2007: 30-31).

### ***La alienación del patrimonio: Turismo y mercantilización***

Si, como hemos visto, la expansión patrimonial forma parte de dinámicas propias de auto-representación y de (re)producción de determinadas pautas culturales, no podemos negar que bajo el manto de la globalización conocerá determinadas expresiones o manifestaciones estrictamente relacionadas con las corrientes prevalentes de la época, que la someterán a una serie de tensiones inequívocamente identificables y que, en cierto modo, ya hemos reseñado en el punto anterior.

Nos estamos refiriendo, por supuesto, al dominante discurso de la modernización y, por ende, al capitalismo; y las tensiones a las que hemos aludido son, sin duda, la mercantilización del patrimonio y su explotación como recurso económico.

Es una idea bastante extendida que el modelo del desarrollo-modernización es considerado como la receta del éxito para todas aquellas sociedades que quieran gozar

<sup>87</sup> Nuestra Traducción

del mismo grado de *'libertad'* y *'comodidad material'* del que disfruta Occidente - proponente y principal impulsor del modelo-, y que cualquier política a aplicar sólo necesita referenciar dicho modelo para granjearse la suficiente legitimidad. Esto coloca a dicho modelo en una situación de centralidad que pocas ideas han conocido a lo largo de la historia pues, a decir de Lyotard, el desarrollo mismo no necesita legitimación ya que se ofrece como necesidad, no como finalidad (1986: 92-93).

Bien es cierto que esto plantea nuevos usos y contextos culturales que podrían provocar incertidumbre en el futuro del patrimonio; es por ello que debemos valorar el impacto que sobre el mismo tienen las dinámicas propias de la modernidad y el desarrollo. Hasta cierto punto, la extensión de la valoración económica por parte del discurso desarrollista arroja una alienación del elemento cultural sujeto a explotación, que merece la pena destacar.

En este sentido, podemos suponer que frente a la multidimensionalidad propia de las sociedades tradicionales, en las cuales la variable económica no es sino una más, se pasa a la unidimensionalidad del desarrollo en la que dicha variable será la que prevalezca sobre cualquier otra consideración (estética, ética, identitaria, etc.); en lo que podríamos considerar la subordinación de los valores a los bienes, pues al comercializar topo y tiempo, dejan de tener sentido en su consideración como parte de los procesos rituales, construyendo por el contrario uno nuevo espectacular-mercantil.

Para ello usará mediaciones que, tomando elementos culturales como fetiches, esto es, como objetos que existen en el mundo a la espera de ser desarrollados y convenientemente explotados por analistas, publicistas, etc. (Latour y Woolgar, 1979: 168), sean *'útiles'* en la consecución del aplacamiento de la necesidad desarrollista. Y nada encaja mejor en este esquema que el fenómeno turístico. En este contexto el turismo, en su desarrollo, plantea interesantes paradojas a la hora de tomar contacto con el patrimonio.

Como es bien sabido, el turismo, siguiendo esa ideología de la necesidad, en su gestión toma *"fetiches"* y los convierte en elementos distinguibles y característicos que diferencien al destino proponente de otro/s. Se aproxima a una realidad cultural y, siguiendo dicha ideología, cuantitativa en esencia, tiende a *'talar'* la pluralidad de valores culturales y ecológicos para con ello fabricar elementos rentables, consumibles y sujetos al dictado del *"partido único de la ideología de la oferta y la demanda"* (Mandly Robles, 2008: 186).

Para ello, y aunque el propósito inicial sea el de la diferenciación, ha de estandarizar los modelos representativos, de manera que, aunque simplificada, se factura una identidad canónica y fácilmente consumible que se aferra a supuestas autenticidades y que tan sólo sirve a la ley del mercado y quizás a intereses políticos de proyección comunitaria (Agudo Torrico, 2006: 210-211).

Se crea lo que Mandly llama efecto Turifel, *"un efecto-imagen que consiste en identificar un espacio, no en ver y sentir un lugar; efecto que valora exclusivamente desde el producto a publicitar, como la Torre Eiffel"* (2008: 184). Es decir, se elabora un artículo que a modo de imagen o escena se publicita y consume, sin tomar contacto real con los elementos

tomados para dicha recreación. En este sentido, el patrimonio sirve de materia prima para el turismo; y, como tal materia prima, es consumido y gastado.

Es bien cierto que el turismo destruye determinados elementos patrimoniales, y no sólo físicamente, sino también simbólicamente al vaciarlo de contenido.

No hemos de perder de vista que la sociedad de consumo materializa ficciones, que la retroalimentan; y sin embargo, el vaciamiento coincide con la necesidad de poseer conceptos culturales '*encapsulables*' y de fácil administración que no tienen por qué tener una base netamente contrastable con la realidad. No es de extrañar que una parte significativa de la patrimonialización corresponda a impulsos originados en el ámbito turístico (Valcuende, 2004: 98-99).

Porque no venden simplemente expectativas de autenticidad sino que logran satisfacerlas; y es que el éxito del turismo radica en proporcionar a los turistas exactamente lo que buscan (Augé, 1998: 22-25), aunque sea una autenticidad prefabricada y huera.

Pero no sólo el turismo hace uso del patrimonio cual materia prima, sino cualquier agente activador del patrimonio; pues el mismo, como selección, resulta serlo por propósitos concretos aunque, eso sí, mutables. La problemática deviene cuando el turismo desritualiza y desactiva simbólicamente el patrimonio para convertirlo en un sobrecogedoramente simple *input*.

Esta visión de instrumentalización capitalista del patrimonio es contestada por distintos autores que participan de una perspectiva diferenciada. Tal es el caso de aquellos que no observan el proceso globalizador y occidentalizante como inherentemente agresivo o aculturador sino, más bien, como un proceso de hibridación cuya contribución en el combate de las tendencias esencializadoras presentes en aquellas sociedades que ven su estatus o integridad amenazadas, será crucial (de Jong, 2009).

De manera similar, el turismo parece convertirse en un espacio de intercambio de información que favorecería la internacionalización de la cultura.

En este sentido la crítica hacia la comercialización de la cultura, especialmente del patrimonio, parte de una consideración previa de la misma como propiedad que, de formar parte del acervo inalterable de una colectividad, da lugar a la posibilidad de su enajenación.

La propia crítica favorecería la fosilización del patrimonio, así como el estancamiento del libre intercambio de información (Brown 2005: 44-47). No es de extrañar, pues, que se acuda a construcciones del ámbito de la economía para sostener posiciones que no desmerecen el papel que, como mercancía, tendría el patrimonio.

Tal es el caso de la teoría del economista Tyler Cowen, que postulará que los monopolios globales y las tecnologías importadas promueven la creatividad local al introducir sus producciones en nuevos mercados artísticos y turísticos (2002).

Este fenómeno de '*destrucción creativa*' generará nuevas posibilidades de expresión y espacios de '*desarrollo*', a la par que provocará cambios sociales y culturales significativos en el seno de las comunidades afectadas (Chang y otros, 2011).

Ciertamente los cambios introducidos afectarán con especial intensidad a las distintas relaciones de poder existentes, tanto internas entre los distintos agentes implicados, como externas con las fuerzas y agencias globalizadoras, que son situacionales y están sujetas a negociación constante pero que, finalmente, son productoras de realidad (Foucault, 1978).

Conviene recordar, sin embargo, que mientras que el patrimonio es ampliamente instrumentalizado en función de los diversos intereses de los distintos agentes que lo esgrimen, tal y como hemos apuntado anteriormente, su permanencia en el ámbito de la identidad y la reproducción cultural le otorga una autonomía de la que carecerá al establecer relaciones estratégicas con el mercado.

En efecto, la alianza mercantil que supone la instrumentalización del patrimonio en el ámbito del turismo, conducirá a la sumisión del primero frente a las directrices y necesidades del segundo, produciendo un impacto que ha de medirse en un profundo deterioro de su estimación sociocultural y en la asunción de posiciones de valor relativas a un marco de mercado mutable e indiferente al valor intrínseco adjudicado por la colectividad (Barthel Bouchier, 2013: 177-191).

Pero el efecto del turismo en el patrimonio no se circunscribe a la escueta y directa destrucción física y simbólica, sino que plantea un escenario bastante singular y sin duda ejemplifica el espacio-tiempo sociocultural en el que nos encontramos: la globalización. Dicho escenario viene marcado por dos dinámicas distinguibles aunque interdependientes.

Por un lado, vemos que el turismo ha favorecido el contacto intercultural y, consiguientemente, ha propiciado tanto la distribución de ideas o imágenes preexistentes de los otros culturales, como la reelaboración de las mismas o la generación de algunas nuevas (Hernández Ramírez 2006: 24).

Por otro lado, hay que reseñar el impacto que puede darse en las sociedades de destino y su repercusión en el patrimonio (Hernández Ramírez, 2004).

En este sentido, si bien no se puede negar que la asunción de la ideología de la modernidad socava las relaciones tradicionales de la sociedad de destino y convierte a su patrimonio en pura escenificación, es importante señalar que el propio turismo puede contribuir a una revaloración del mismo patrimonio a través de la percepción autóctona de su singularidad y su valor ante miradas ajenas (Fernández de Paz, 2015: 390).

De todo esto se desprende que el patrimonio se ve envuelto en una serie de dinámicas propias de la globalización/modernidad que marcan las formas y, en buena medida, los propósitos por los que el bagaje patrimonial es seleccionado; pero que, conforme a su naturaleza selectiva, este proceso es absolutamente normal, aunque tengamos que hacer

mención del, en ocasiones, unidimensional tratamiento que de él se hace por parte de aquellos individuos o colectivos que plantean únicamente su explotación económica.

Dicha aproximación sólo garantiza en el patrimonio la perentoriedad merced a su sometimiento a las leyes del mercado; el problema es que, si bien la inversión en patrimonio ha sido vista como un saneamiento y un valor añadido a la hora de promocionar un destino, redimensiona el patrimonio mismo para supeditararlo a este fin.

Pero, ¿será el turismo redimensionable a la escala patrimonial? Así parece pensar Prats, siempre y cuando se plantee a niveles micro y no constituyan actuaciones a gran escala que pongan en riesgo el plan general y puedan inducir a mayores fracasos. Para ello "*es preferible optar por la conservación estricta y una museografía (una activación, una puesta en valor) imaginativa y renovable pero pobre, de bajo coste económico*" (2003: 135-136).

Para llegar a este punto, aquel en el que toda planificación es puesta en marcha, se ha de pasar por una serie de estudios y sanciones de corte académico que, a día de hoy, son los que de facto garantizan la autenticidad y/o legitimidad de un patrimonio. Sin la adecuada actuación de los científicos sociales es extremadamente difícil que una propuesta patrimonial llegue a los términos de la tutela.

Como hemos contemplado en puntos anteriores, los académicos se erigen en augures, intérpretes de la psique colectiva y destinados, por tanto, a catalizar dichas corrientes.

### **El Papel de los Científicos Sociales**

La misma existencia de un conjunto de investigadores o científicos sociales dedicados al estudio del patrimonio, a su interpretación y a la planificación de las distintas intervenciones sobre el mismo, supone el verdadero salto desde la simple y continua selección, transmisión y resemantización de elementos culturales, comunes a todas las sociedades, a la altamente reflexiva sociedad del riesgo de Beck (1998: 199-237).

Si, como hemos visto, el descarte de dichos elementos, o su reinterpretación simbólica, es algo perfectamente natural, la existencia de un grupo que actúa como mediador entre la selección dada en una comunidad y la definitiva '*apoteosis*' jurídica que supone su sanción administrativa con el rango correspondiente, será buena prueba de la especificidad de esta forma de transmisión cultural y del contexto en el que nos encontramos. Una sanción que, como también hemos mencionado a menudo, no puede existir sin haber pasado por la conveniente certificación y autenticación del objeto de estudio, a su vez patrimonializable.

Dado que en el pasado las élites y los estados administraban dicho estatus en base a una percepción historicista o esteticista, partiendo de la asunción de la universalidad de ciertos conocimientos y, en algunos casos, dejando en manos de coleccionistas o de personas '*de reconocido prestigio*' las recomendaciones y/o valoraciones patrimoniales, esta modernidad altamente reflexiva asume que ese tipo de actuaciones apriorísticas carecen de sentido y son escasamente representativas, por lo que conoce la aparición de una '*casta*' destinada a la gestión del patrimonio, su tasación y correcto uso.

Como acertadamente apunta Lenclud, “*a falta de un detentador cualificado de la tradición [que en un contexto moderno ha de ser, además, sospechoso], tendremos siempre necesidad de un etnólogo para apropiarse de la tradición*” (1987: 115). Lo cual no debe sorprender, ya que en la sociedad globalizada los académicos gozarán de una amplia legitimidad a la hora de interpretar y gestionar las tradiciones y el patrimonio... siempre en representación de la sociedad a la que pertenecen y sin desdeñar el importantísimo papel que el asociacionismo tiene en la activación patrimonial.

¿Se justifica la finalidad científica de acumulación del saber con la alineación con determinadas visiones político-sociales?

Creemos que es una cuestión engañosa, pues ha de entenderse que todo esfuerzo científico encuentra sentido al ser puesto al servicio de la colectividad en la que ha surgido.

Sin embargo no podemos olvidar que la aplicación consciente de un sesgo en una investigación limita el alcance de la misma, y no la hace menos sospechosa que cualquiera de las distintas motivaciones de las dinámicas activadoras del patrimonio.

Tanto si la inclinación nace de la sincronización con determinados intereses políticos o socioeconómicos (Valcuende 2008: 24; Agudo Torrico 1999: 43) como si procede de un intento de garantizar la cuota de poder sobre la resignificación de los elementos culturales seleccionados para su patrimonialización y, por tanto, su subsistencia (Carretero, 1999: 106-107), no podemos obviar cierta desviación con respecto al metarrelato que les corresponde, el de la ciencia, y que implica objetividad, compromiso con la divulgación del conocimiento, etc.

Es asimismo notable la posición ‘*prometeica*’ que en ocasiones se arroga el estrato científico, por la cual pone a disposición de la sociedad la más certera (al menos la más legítima) interpretación de la realidad (Kockel, 2007: 31).

En cualquier caso, el ‘*sacerdocio*’ científico no es ajeno a la sociedad en la que se inscribe, y esas pequeñas –aunque significativas– derrotas<sup>88</sup>, por más que sean naturales, no dejan de ser paradójicas.

Aunque ahondar en dichas circunstancias está lejos de lo pretendido en esta investigación, ha de constar el carácter particular de los científicos sociales en general y de los concernidos por el patrimonio en particular, cuyo reconocimiento puede ayudar a la hora de abordar las dinámicas activadoras, interpretativas y los usos del patrimonio cultural, con especial mención del aspecto inmaterial.

## **Normativa Internacional Sobre el Patrimonio Inmaterial**

### ***Progresiva toma de conciencia de la inmaterialidad del patrimonio***

La idea de proteger el patrimonio vivo del mundo no es nueva y, aunque con abordajes conceptuales netamente distintos, podemos retrotraernos a la década de 1950 para contemplar las primeras tentativas de creación de un aparato jurídico internacional con

<sup>88</sup> En el sentido de rumbo o dirección

dicho fin. El mundo que nació de la segunda guerra mundial conoció, como ninguna otra época del mundo, el auge del internacionalismo; por lo que no puede extrañar que tras la fundación de la UNESCO, en noviembre de 1945, se diera tal aproximación a la idea de cultura, entendiendo el respeto a su diversidad como fundamental a la hora de garantizar relaciones pacíficas y de mutuo entendimiento.

La prioridad de las primeras actividades -que intentaban reflejar la situación sociopolítica de un mundo que tenía en la posguerra y la descolonización su marco contextual- fue precisamente la cooperación internacional en el ámbito de las artes, especialmente en lo referente a museos, música y literatura. De tal empuje derivaría la creación en 1946 del *Consejo Internacional de Museos (ICOM)*, el *Consejo Internacional de la Música (ICM)* en 1949 o la entrada en vigor en 1955 de la *Convención Universal de Derechos de Autor*.

Dos años antes, en 1953, vería la luz el primer volumen de la serie "*Unidad y Diversidad de Culturas*", cuyo propósito era valorar la variedad cultural y la relación intercultural; a lo que se sumaría en 1957 un trabajo sobre las relaciones entre las culturas orientales y occidentales.

En la misma línea, pero estableciendo un ideario de honda repercusión en el futuro, se aprobó en 1966, en la *Conferencia General*, la célebre *Declaración Solemne sobre los Principios de la Cooperación Internacional*.

Esta declaración marcaría las pautas de las futuras políticas de la UNESCO, pues si bien aún no plantea el uso del término patrimonio con la carga jurídica que tiene hoy en día, sí al menos establece la dignidad de toda cultura y su desarrollo, enfatizando su valor como patrimonio de/para toda la humanidad, concepto que en lo sucesivo sería central en las políticas culturales de la antedicha organización (Brugman, 2006: 56-57).

A pesar del enorme peso que desde entonces se le ha venido dando desde los distintos organismos internacionales a la diversidad cultural, no es menos cierto que el tratamiento normativo de la realidad patrimonial ha ignorado manifiestamente determinadas expresiones culturales que no se ajustaban a los valores que, hasta hace bien poco, se asignaba a los elementos patrimonializables.

Ya hemos expuesto el peso que el punto de vista monumentalista ha tenido sobre la designación patrimonial y cómo se ha producido el trasunto de la absoluta ignorancia por la cultura viva, por la inmaterialidad del patrimonio, hasta su pleno reconocimiento, si bien manteniendo la discriminación entre materialidad e intangibilidad.

Un proceso que supone la apertura definitiva del patrimonio desde la euro-norteamericana que prestigiaba a determinados elementos en función de su excepcionalidad o antigüedad, hasta otro tempo conceptual más difuso y omniabarcante que permite la adscripción de manifestaciones pertenecientes a culturas cuyos criterios valorativos son bien distintos.

De hecho, es un viaje que supone la sustracción al patrimonio de las apriorísticas convenciones sobre su rango especial y estabilidad, para reconocer a la sociedad como

productora, ejecutora o preservadora del mismo, reconociendo en él un alto componente semiológico de las propias pautas culturales que le han dado lugar, y de las dinámicas subyacentes.

Para alcanzar dicho estado, ha sido necesario sortear numerosos obstáculos conceptuales. Si bien el mencionado valor intrínseco atribuible a la concreción material del patrimonio puede considerarse fundamental, no lo es menos el valor de la 'autenticidad'. No es algo que deba sorprendernos, ya que la cuestión de la autenticidad lleva a plantearnos qué es merecedor de conservarse/transmitirse, dejando sujeto al debate un aspecto bastante conflictivo de la realidad patrimonial. En la *Guía Operativa para la aplicación de la Convención Mundial del Patrimonio* (basada en la Carta de Venecia de 1964) de la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* de 1972, la autenticidad aparece definida en torno a cuatro elementos.

Así pues habrá una autenticidad emanada "de los materiales", donde se pone en valor el componente físico del elemento, y la necesaria fidelidad al mismo; en el "trabajo", algo que se corresponde con la idea de genio o excepcionalidad del creador; en el "diseño", producto de la valoración del propósito original del elemento y, por último, autenticidad en el "marco", que responde a la fidelidad al contexto (Munjeri, 2004: 14).

Un cambio significativo en la concepción patrimonial pasaría por una modificación de los criterios de autenticidad, a través de los cuales se da valor a elementos concretos y se les convierte en patrimonio. Y es que, si los criterios enumerados para reconocer la autenticidad de un determinado patrimonio apenas tienen cabida en la reevaluación de las culturas occidentales, debido a la inclusión de los aspectos populares de la misma, es impensable que puedan hacer justicia a culturas que guardan en sus niveles de manifestación, y con respecto a la occidental, una enorme disparidad.

Bajo estas premisas, el *Santuario de Ise* (prefectura de Mie, Japón), no podría considerarse patrimonio a pesar de ser uno de los más sagrados para la religiosidad sintoísta y retrotraerse al s.VII, simplemente porque es reconstruido, mediante el ritual conocido como *shikinen zotai*, en otra localización ceremonialmente designada, cada 20 años, con nueva madera y sin variar el diseño de las edificaciones.

Este santuario forma parte de un extenso y complejo aparato litúrgico que se mantiene vivo hoy en día, con una enorme carga simbólica, amén de garantizar la supervivencia y reproducción de una serie de técnicas constructivas que han permanecido prácticamente estáticas a lo largo de los siglos. Y esto resulta a pesar de excluir el factor material a la hora de constituir su propia relevancia; representando, en suma, un ejemplo flagrante de la significancia excepcional que tienen ciertos aspectos de lo que usualmente denominamos cultura japonesa, y que implica que determinados elementos (muebles o inmuebles) deban ser reconstruidos, por necesidades materiales o rituales, de manera periódica y sin que ello suponga un menoscabo en su estimación. Otras culturas manifiestan una desafección semejante hacia consideraciones tales como materialidad, autoría, invariabilidad en el tiempo, etc.

En manifestaciones culturales que pueden llegar a ser centrales en el seno de sus sociedades, ¿han de ser por ello indignas de la consideración patrimonial?

No es de extrañar que uno de los pasos clave en la reorientación de la política patrimonial de la UNESCO, se diera en la *Conferencia de Nara sobre la Autenticidad* en 1994, en colaboración con el ICCROM y el ICOMOS. En el *Carta de Nara sobre la Autenticidad*, producto de dicha Conferencia, y que podemos considerar un anticipo del cambio de postura que habrá de darse en 2003, se confirma que la autenticidad de cualesquiera elementos podrá ser determinada mediante el conocimiento y la comprensión de los valores atribuidos o depositados en dichos elementos por parte de la sociedad que los singulariza, y que sólo a través de dicha consideración podrá juzgarse<sup>89</sup>. O lo que es igual, la autenticidad será dada mediante la consideración de los valores residentes en el seno de una sociedad concreta, antes que por los valores intrínsecos del fenómeno.

Sin embargo, antes de llegar a este punto, la manifestación última de los criterios de selección patrimonial de la UNESCO, materializados a partir de 1972 en la *Lista del Patrimonio de la Humanidad*, había ignorado por completo el patrimonio intangible y, por tanto, a muchas culturas cuyas manifestaciones discrepaban en cuanto al *modus operandi*.

A pesar de que a raíz de la Convención de dicho año se empieza a plantear la protección de la cultura como algo vivo, habrá que esperar a 1997 para contemplar la aparición de la designación de "*Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial*" como primera figura institucional internacional dedicada en exclusiva a dicha consideración patrimonial. Incurriendo, eso sí, en la reválida de la dicotomía material-inmaterial, que continúa dificultando una comprensión profunda de la realidad patrimonial.

### **Antecedentes normativos de la Convención de 2003: Autocrítica y primeros pasos**

En el largo camino de la salvaguarda de esa cultura viva, se han utilizado dos vías diferentes. Una referida a la titularidad de la propiedad cultural y de naturaleza técnica y jurídica, la otra nacionalista y tendente a políticas de índole social y cultural (Kurin, 2004: 69-70).

Ya en la década de los 50 hubo numerosos debates acerca de la posible aplicación sobre el folklore y la cultura tradicional de los derechos de propiedad intelectual, que dieron lugar a interesantes reflexiones.

Desde el punto de vista de la salvaguarda, resulta lógico que las primeras aproximaciones se dieran a raíz de herramientas familiares, como la legislación dedicada a los derechos de autor; si éstos están pensados para que los productores de cultura vean garantizadas su actividad, a la par que prestigian su labor, asumiendo con ello una elevación de la retribución comercial y del reconocimiento social, ¿podemos suponer que dichos principios son aplicables a las formas de expresión entendidas como tradicionales? Abre, además, otros interrogantes acerca de la idoneidad de la aplicación de los derechos sobre la autoría de expresiones populares y/o tradicionales, y también en relación a la competencia estatal sobre la regulación en materia de explotación comercial.

<sup>89</sup> Para el texto completo de la Carta de Nara sobre la Autenticidad en la página oficial de ICOMOS: [http://www.international.icomos.org/naradoc\\_eng.htm](http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm)

En este contexto no es extraña la propuesta por parte de Bolivia, en 1973, de una revisión de la *Convención Universal sobre Derechos de Autor*, que incluyera un Protocolo en el que se protegiera legalmente el patrimonio folklórico. Si bien no fue aceptada, sí dio pie, sin embargo, y tan sólo un año después, a la reunión de la UNESCO con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en Túnez, con el propósito de trabajar sobre una *Ley Modelo* para la protección de la propiedad intelectual de estas manifestaciones.

La vía nacionalista, surgida en el seno de las profundas transformaciones socioculturales de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, buscará la protección y promoción de un conjunto de tradiciones que se contemplaban en peligro ante el avance de la modernización y, allí donde correspondiese, de la occidentalización. El ejemplo más notable de ello es el caso japonés, que propuso un sistema normativo complejo y eficaz en fecha tan temprana como 1950. Una legislación pionera en el reconocimiento de la '*propiedad cultural inmaterial*', que se vería coronada con la figura conocida popularmente como '*tesoro vivo*', entendida como depositario de un conjunto de saberes y habilidades que requerían protección y la garantía de su transmisión; todo ello con objeto de asegurar la supervivencia de la cultura nipona<sup>90</sup>.

La programación de itinerarios similares en otros muchos países, bien por inspiración o por responder a estímulos similares, y más tarde por recomendación de la propia UNESCO, no tardarán en brotar, dándose en contextos culturales muy diferentes<sup>91</sup>. Los esfuerzos formales a través de la UNESCO darán, en la *Convención para la Protección Mundial del Patrimonio Cultural y Material* de 1972, un nuevo paso.

Si bien esta Convención puso en marcha el programa de la *Lista del Patrimonio Mundial*, con el objetivo de promover el reconocimiento internacional y la protección nacional del patrimonio, y siendo además el primer instrumento de alcance universal en el ámbito patrimonial, con él se reforzará la identificación entre cultura y materialidad, por lo que no debería sorprender la iniciativa boliviana reseñada antes y ni el celo con que en las sucesivas reuniones intergubernamentales se trabajó para incluir la inmaterialidad en la idea de cultura.

No son de extrañar los esfuerzos desde la *Conferencia de Políticas Culturales en África*, celebrado en Accra (Ghana) en 1977, por ir más allá de la materialidad en la concepción de la cultura, hasta el punto de incluir sistemas de creencias y cosmovisiones; o los de la conferencia de idéntico propósito, en el ámbito latinoamericano, y que dio lugar a la *Declaración de Bogotá* (1978), por la que se reafirma para cada pueblo su "*derecho y deber [...] a determinar de forma independiente su propia identidad cultural*"<sup>92</sup>, aunque sin llegar nunca a la elaboración del aparato normativo que garantizase esos propósitos.

La *Declaración de México*, producto de la *Conferencia Mundial de Políticas Culturales* (Mondiacult) de 1982, continuó en la misma tónica que las que le precedieron, y mediante la afirmación del carácter único e irremplazable de los sistemas de valores que

<sup>90</sup> Programa de Tesoros Humanos Vivos de la UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=ES>

<sup>91</sup> Corea del Sur (1964), Tailandia (1985), Filipinas (1992), Francia (programa de los maître d'art, 1994), República Checa (2003), Senegal (2006), y Nigeria (2007), Chile (2009), entre otros.

<sup>92</sup> De la declaración de Bogotá en 1978 en:

[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL\\_ID=35221&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=35221&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

representan las distintas culturas y de la inexistencia de jerarquía entre ellas, perpetúa la relación entre identidad y diversidad.

Sin embargo plantea un avance significativo en la conformación del nuevo concepto de patrimonio cultural aportando una nueva definición, mediante la cual se entiende que tanto el tangible como el intangible no son sino medios a través de los cuales los pueblos encuentran su expresión. Con el transcurrir de la década de los 80, la celebración de numerosas reuniones de expertos culminó en 1989 en la aprobación del primer texto normativo concerniente al patrimonio inmaterial por parte de la Conferencia General de la UNESCO, aunque de escasa relevancia jurídica; nos estamos refiriendo a la ya mencionada *Recomendación para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y el Folklore*. Siendo un documento no vinculante, únicamente se aconsejaban ciertas prácticas para que los estados miembro pudieran acometer la tarea de la salvaguarda de su patrimonio intangible.

A pesar de que se acompañó dicha recomendación con la creación de atlas, seminarios y manuales, lo cierto es que pocos ejecutaron tales medidas.

La proliferación de los medios de comunicación de masas y el empuje de un fenómeno que apenas se empezaba a reconocer, la globalización, a lo largo de los años 90, que introducía transformaciones o aceleraba cambios de resultados insospechados, hizo que se contemplara con consternación el futuro de tradiciones y manifestaciones culturales localizadas.

Esto dio lugar a numerosas iniciativas que tendían a plantear la protección del patrimonio remanente, a la par que se intentaba reconectar a la sensibilidad contemporánea con un pasado cultural distintivo.

Un ejemplo de ello es la puesta en marcha del programa *Tesoros Humanos Vivos* en 1993, y la recomendación de su adopción a todos los estados miembro, en el reconocimiento de aquellos individuos o grupos que, por su excelencia artística en la manifestación del patrimonio inmaterial, vean aseguradas la transmisión de su habilidad (Aikawa, 2004: 142).

En una reedición de la lógica preocupación por la supervivencia de culturas o manifestaciones culturales no dominantes, la UNESCO publicó en 1996, a través de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (creada a la sazón en 1991), un informe conocido como *Nuestra Diversidad Creativa*.

En dicho informe, el cual además de resaltar la importancia del patrimonio como parte del proceso generativo de la identidad, y de la necesidad de proteger las particularidades culturales que garantizarían la diversidad, se apunta la tendencia histórica de la UNESCO de beneficiar al patrimonio material en sus políticas preservacionistas. Un ejercicio de autocrítica que ponía en evidencia el olvido al que había quedado relegado el patrimonio inmaterial (Brugman, 2006: 59).

La autocrítica continuó desarrollándose a lo largo de la última década del siglo XX, hasta el punto de que la Conferencia global que tuvo lugar en el *Smithsonian Institute*, en Washington, en 1999, culminó la celebración de un conjunto de conferencias regionales

dedicadas a los problemas del patrimonio y su supervivencia, en la nueva realidad socio-cultural de la globalización.

Además de subrayar las deficiencias de la Recomendación de 1989, a la que se acusa de ceñir en exceso las pautas propuestas, de someterlo todo al arbitrio de los estados y de ser un instrumento débil y escasamente planeado, se señala la necesidad de dar el protagonismo a los reproductores de las tradiciones y manifestaciones culturales, por encima de las aproximaciones académicas sobre las mismas. Tanto en la Conferencia como en el libro publicado a modo de recapitulación (*"Safeguarding Traditional Cultures"*), se presenta la cultura como una entidad viva, producto de las dinámicas comunitarias que la producen; de ahí que el papel de la participación de dichas comunidades en la problemática derivada de la salvaguarda y reproducción del patrimonio cultural se haya priorizado.

Al enorme impulso que supuso esta conferencia en el *Smithsonian Institute*, para la creación de un nuevo instrumento normativo que abordara sin prejuicios y con igualdad de trato al patrimonio inmaterial, se sumó el nombramiento, ese mismo año, del japonés Matsu'ura Kôichirô, como Director General, ese mismo año.

A petición de la Conferencia General de la UNESCO, el Director General presentó, en 2001, un informe que concluía la insuficiencia protectora que ofrecían las legislaciones de propiedad intelectual (que tendían a proteger sólo una parte del patrimonio intangible), y la inadecuación de unos instrumentos normativos que, como había quedado demostrado en base al legado de la Recomendación de 1989 y las conclusiones derivadas de conferencias posteriores (Washington en 1999 y Turín en el 2001), tendían a la salvaguarda del patrimonio material. También recomendó la puesta en marcha de un nuevo marco jurídico que, sometido a la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* de la ONU (1948), cediera el protagonismo a las sociedades titulares del patrimonio.

No en vano, ese mismo año, lanzó el programa conocido como *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial*, el cual, pese a contar con problemas de índole conceptual y resolutoria, tuvo el valor de erigirse en alternativa inmaterial de la *Lista del Patrimonio Mundial*. Y atrajo la mirada de la sociedad y las instituciones a tradiciones y diversas manifestaciones populares, sancionándolas y, en cierto modo, 'sacralizándolas'. A diferencia de la Lista, contó desde un principio con una mayor representación de culturas o comunidades fuera de la centralidad euronorteamericana, que estaban, en aquella, infrarrepresentadas.

El programa de *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial*, daba un reconocimiento internacional y particular al patrimonio intangible, y se constituyó en un eficaz sistema de dotación de prestigio y estimación hacia dicha modalidad, con lo que eso conlleva en cuanto a revalorización, atracción de financiación para la salvaguarda y concienciación en la necesidad de su protección y reproducción.

Por todo ello se puede considerar el penúltimo eslabón en una larga cadena de progresivo reconocimiento de la inmaterialidad del patrimonio y su relevancia en la construcción de identidades, que llega a su punto álgido (al menos por ahora), en la

Convención de 2003. Un aldabonazo en materia normativa que detallamos a continuación.

### **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003**

Los prolegómenos de la propia convención contaron con una requisitoria por parte del Consejo Ejecutivo de la UNESCO, de una profundización en la definición conceptual del patrimonio, con respecto a la dada en el programa de *Obras Maestras*, ya mencionado. La necesidad de clarificar y delinear ámbitos de aplicación de un futuro cuerpo normativo, condujo a la reafirmación de la importancia de que los estados establezcan sistemas de protección del patrimonio, especialmente inmaterial, en la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de 2001.

Asimismo, el objetivo de la conferencia de Rio de Janeiro de 2002 fue la delimitación de los ámbitos prioritarios sujetos a debate en una convención internacional sobre patrimonio inmaterial, y la consiguiente elaboración de un glosario de términos relacionados, así como la redacción de un primer borrador de la Convención.

Habremos de retrotraernos a las reuniones de expertos que entre 2002 y 2003 tuvieron lugar en París, a la hora de abordar la nueva concepción patrimonial, tal y como sería expresada en la Convención de 2003. El resultado sería el siguiente:

*“Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”<sup>93</sup>*

Como puede observarse, a pesar de que en las distintas reuniones para elaborar el anteproyecto de la Convención uno de los puntos centrales fue la cuestión de la amplitud del concepto de patrimonio cultural inmaterial, con objeto de no provocar inconcreción y confusión en las interpretaciones, y de esa forma afectar la rigurosidad de la aplicación del propio texto, éste no deja de ser extenso. Elimina el aspecto estrictamente práctico de los elementos, y sólo los valora cuando resultan contenedores de sentido, de carga simbólica, generadoras de identidad. Además, a pesar de la amplitud de la definición, en el punto segundo del artículo 2º de la Convención, se explicita que para entrar en el rango patrimonial, los elementos han de circunscribirse a las categorías explicitadas. A saber: relacionadas con la oralidad o con las mismas lenguas que vehiculan el fenómeno; ser usos sociales y rituales, o conocimientos

<sup>93</sup> Texto completo de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>

relativos a formas distintivas de interpretar la realidad; han de proceder de experiencias estéticas elaboradas y/o corresponderse a técnicas artesanales.

Sin embargo, sólo dos criterios son fundamentales para identificar el patrimonio: que los elementos patrimonializables han de ser depositarios de cargas simbólicas y que sean transmitidas de generación y generación. Pero con la eliminación de referencias al folklore o a la religión, esta definición termina abarcando fenómenos muy dispares, a la par que abre al espacio de la denominación patrimonial numerosas prácticas contemporáneas, a la espera de su reproducción y transmisión en el tiempo.

Y sin embargo, la persistencia del desglose entre la existencia de un patrimonio material, con valor en sí mismo, y del inmaterial, sobre el mismo fenómeno, hace que el reconocimiento del patrimonio sea complejo; en palabras de Kurin, *“El hecho de que la Convención haga operativamente material lo inmaterial implica que la distinción y separación de las dos esferas resulte problemática”* (2004: 73). La necesaria compatibilidad que ha de tener la designación del patrimonio cultural con los derechos humanos, plantea controversias.

Dado que en numerosas ocasiones el patrimonio resulta de procesos generadores de la identidad, y que ésta suele estar asociada a manifestaciones que implican exclusión o confrontación, o a exaltaciones religiosas, el *‘imperativo de respeto mutuo’* parece desestimar una parte significativa del pool patrimonial sujeto a salvaguarda. Asimismo merece la pena referir brevemente la inclusión del término *‘sostenible’* en la definición de patrimonio cultural inmaterial, y la contradicción en la que incurre.

Dado que sólo se entiende la protección aplicada a aquel patrimonio cuya pervivencia puede peligrar (que, en el fondo es el propósito de la Convención), resulta insólito que sólo aquellos que son *‘sostenibles’* -cuya existencia no está garantizada en el contexto actual- merezcan la sanción normativa patrimonial. Hemos de suponer que la sostenibilidad es un desiderátum, y no un criterio de potencialidad patrimonial; y sin embargo, no deja de ser una puntualización que provoca confusiones.

Con la aprobación en plenaria de la Convención, por la Conferencia General el 17 de Octubre de 2003, y su entrada en vigor en 2006, los estados miembro que hubieran ratificado el Convenio se encuentran ante una serie de obligaciones. Éstas incluyen un proceso de identificación e inventario del patrimonio inmaterial en el ámbito de su territorio, clasificando y definiendo su estado, y la toma de todas aquellas medidas que se consideren necesarias para garantizar la salvaguardia de dicho patrimonio. Identificación, evaluación y toma de medidas que ha de contar siempre con la opinión, colaboración y permiso de las comunidades titulares del elemento patrimonializable.

Para la consecución de tales medidas, el país ha de usar sus propios medios, aunque la propia UNESCO establece un fondo con las cuotas de los países adscritos (que en cualquier caso no supera el 1% de la contribución habitual al presupuesto del propio organismo internacional), y está abierta a toda ayuda y reconocimiento que pueda prestar en aquellos casos que requieran una atención especial por su vulnerabilidad.

En cuanto a las medidas que la UNESCO plantea, destaca la creación de una unidad de trabajo encargada de la supervisión de los programas de protección para el patrimonio

denominado; y de un comité a cargo de la supervisión de dos listas de patrimonio inmaterial. Una de ellas recoge las designaciones como *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial*, y que podría ser equiparable a la destinada a representar el *Patrimonio de la Humanidad*: la segunda resulta un listado del patrimonio inmaterial en peligro, requiriendo actuaciones inmediatas.

La aproximación de dichos programas parte del supuesto de la priorización de vulnerabilidades, atajando problemas concretos en momentos determinados, sin tener en cuenta el planteamiento global de las diferentes actuaciones.

Este criterio, empujado por el deseo de garantizar una adecuada gestión y de evitar, en la medida de lo posible, el derroche de recursos y personal, no deja de suponer una aproximación atomizada a los fenómenos, ignorando en muchas ocasiones el contexto y las interrelaciones y dinámicas menos evidentes (Kurin 2004: 79). Desde luego, es en la aplicación de programas y políticas donde encontramos el mayor número de inconvenientes.

La necesidad de aquiescencia en las comunidades portadoras, requiere contactos y negociaciones que pueden llegar a ser tortuosas y engorrosas (Rosas Mantecón, 1999), -especialmente cuando hablamos de grupos liminales en el conjunto del contexto globalizado- y que someten a las instituciones a la tarea de seleccionar interlocutores, con la posible consecuencia de alterar notablemente las relaciones internas de las propias comunidades; y cumplir con cierta fortuna esta tarea no garantiza la complicidad o movilización de dicha comunidad, ni el éxito en el trabajo conjunto (Kirshenblatt-Gimblett, 2004: 61).

Por supuesto, y como ya explicamos en el apartado de los problemas del patrimonio, la inclusión de las manifestaciones en dinámicas de desarrollo pueden exponerlos al vaciamiento de contenido simbólico e identitario y, por tanto, a su pérdida de valor como patrimonio (fijación, mercantilización, resignificación, etc.).

Lo que finalmente nos lleva a concluir que la '*garantía*' en cuanto a la sostenibilidad y salvaguarda -y por tanto a la misma Convención-, no deja de ser una proposición idealista que está a merced del desarrollo de los planes de acción y sus posibles consecuencias, por no mencionar supuestos *ceteris paribus* como la voluntad política y de la propia comunidad, el contexto sociocultural, la situación económica, etc.

La misma existencia de una lista de patrimonio inmaterial, separada de la '*sacrosanta*' del *Patrimonio de la Humanidad*, no puede sino incidir en la dicotomía artificial e injusta que se sigue produciendo, a pesar de la progresiva toma de conciencia de la inmaterialidad de todo patrimonio. Dicho dislate podría entenderse (aunque no demasiado), como producto de una necesidad operativa, como herramienta de trabajo, pero no en un contexto que se define por el increíble prestigio y reconocimiento que alcanzan las manifestaciones en ellas incluidas.

No obstante, podemos concluir que, a pesar de los numerosos inconvenientes, y de la ausencia de un planteamiento holístico de la problemática del patrimonio inmaterial, los beneficios futuros de la protección patrimonial han de tender a ser incuestionables con respecto a la no actuación, o al procedimiento medroso e inefectivo.

El valor de la Convención de 2003 no reside únicamente en la protección real que pueda suponer para el patrimonio inmaterial mundial, sino que, por una parte, responde a un momento de nuestra historia social especialmente sensible hacia el mantenimiento de determinados elementos que producen identidad (ya sea con una comunidad imaginada en el pasado o en sus manifestaciones populares); por otra parte, es innegable que esta Convención llena un vacío jurídico a nivel internacional, complementario de las legislaciones propuestas por los estados miembros, en esa sensibilidad que podríamos decir recién descubiertas (Brugman, 2006: 63-64).

Asimismo podemos atribuir su inclusión en interpretaciones económicas o desarrollistas, como consustanciales al hecho de ser producto de una sociedad concreta.

Si hemos de suponer que la demanda patrimonial es producto de la conciencia del riesgo de la sociedad globalizada, la salvaguarda del patrimonio inmaterial no es sino su más reciente manifestación inmaterial, aunque, eso sí, absolutamente sostenible y en absoluto vulnerable.

### **Bibliografía:**

Agudo Torrico, J.: "Cultura, patrimonio etnológico e identidad". Boletín Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 29, pp. 36-44. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (1999).

Agudo Torrico, J.: "Patrimonio y derechos colectivos". Antropología y Patrimonio: Investigación, documentación e intervención, pp. 12-29. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares. (2004).

Agudo Torrico, J.: "Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado". Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad, pp. 196-213. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2006).

Aikawa, N.: "Visión Histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". Museum International, nº 221/222, vol. 56 (1-2), pp. 140-153. UNESCO. (2004).

Anttonen, P.: "Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship". Studia Fennica Folkloristic, nº 15, pp. 40-68. Helsinki: Finnish Literature Society. (2005)

Ariño Villarroya, A.: "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas en la sociedad del riesgo". ¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías, pp. 329-352. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. (2002).

Ariño Villarroya, A.: "La expansión del patrimonio cultural". Revista de Occidente, nº 250, Marzo, pp. 129-150. (2002).

Arizpe, L.: "Cultural heritage and globalization". Values and Heritage Conservation, pp. 32-37. Los Angeles: The Getty Conservation Institute. (2000)

- Ashworth, G. y Graham, B. (eds.): *Senses of Place: Senses of Time*. Aldershot: Ashgate. (2005)
- Augé, M.: *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. Londres: Verso (1992)
- Barthel-Bouchier, D.: *Cultural Heritage and the Challenge of Sustainability*. Walnut Creek: Left Coast Press (2013).
- Bhabba, H. K.: *The Location of Culture*. London: Routledge. (1994)
- Boyer, P.: "Tradition et vérité". *L'Homme*, vol. 26, n° 97-98, pp. 309-331. (1986)
- Boukhari, S.: "Beyond the monuments: A living heritage" y "Mr African Heritage". *Sources UNESCO*, n° 80, pp. 7 y 10. (1996)
- Brett, D.: "The construction of heritage". *Tourism in Ireland: a critical analysis*, pp. 183-202. Cork: Cork University Press. (1993).
- Brown, M.F.: "Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property". *International Journal of Cultural Property*, n° 12, pp. 40-61 (2005)
- Brugman, F.: "La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, pp. 55-66. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2006).
- Byrne, D.: "Western hegemony in archaeological heritage management". *History and Anthropology*, n° 5, pp. 269-276. (1991)
- Carretero Pérez, A.: "Museos etnográficos e imágenes de la cultura". *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 94-109. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (1999).
- Chang, J., Su, W.-Y. y Chang, Ch.-Ch.: "The Creative Destruction of Ainu Community in Hokkaido, Japan". *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, vol. 16 (5), pp. 505-516. (2011).
- Cleere, H.: "The uneasy bedfellows: Universality and cultural heritage". *Destruction and Conservation of Cultural Property*, pp. 22-29. London: Routledge. (2001)
- Comas D'Argemir, D.: "Economía, cultura y cambio social". *Antropología económica*. Barcelona: Ariel. (1998)
- Cowen, T.: *Creative Destruction: How Globalization is Changing the World's Cultures*. Princeton: Princeton University Press. (2002)
- Cuisiner, J.: "Cultura popular y cambio social". *Arxius de Sociologia*, n° 3, pp. 33- 51. (1999)
- Eco, U.: *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen. (1968)
- Estruch, J.: "El mito de la secularización". *Formas Modernas de Religión*, pp. 267- 280. Madrid: Alianza Editorial (1994)

- Fernández de Paz, E.: "Artes populares". Gran enciclopedia de Andalucía, vol. VI, Cultura andaluza, pp. 341-375. Córdoba: Tartessos.(2000).
- "La museología antropológica ayer y hoy". Antropología y Patrimonio: Investigación, documentación e intervención, pp. 30-47. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares. (2004).
- "Museos y patrimonio intangible. Una realidad material". Mus-A, nº 4, pp. 129-137 (2004).
- "La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile". PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, vol.13 (2), pp. 375-393. (2015).
- "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural". PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, vol.4 (1), pp. 1-12. (2006).
- Foucault, M.: The history of sexuality, vol. 1. New York: Vintage Books. (1978).
- Gadamer, H-G.: Truth and Method. Londres: Sheed and Ward. (1975)
- García Canclini, N.: Las culturas populares en el capitalismo. La Habana: Casa de las Américas.(1982)
- "Los usos sociales del Patrimonio Cultural". Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio, pp. 16-33. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (1999)
- Geertz, C.: La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa. – 1973 (1989)
- Giddens, A.: Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity. (1991)
- Godelier, M.: "Prefacio". Lo ideal y lo material: pensamiento, economías, sociedades, pp. 11-16. Madrid: Taurus. (1989)
- Gramsci, A.: Notas sobre Maquiavelo, la política y el estado moderno. Madrid: Nueva Visión (1949)
- Guasch, O.: La observación participante. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. (1997)
- Hartley, J.: "Representation". Key Concepts in Communication and Cultural Studies, pp. 265-266. Nueva York: Routledge (1994)
- Harvey, D. C.: "Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies". International Journal of Heritage Studies, vol.7 (4), pp. 319-338. (2001)
- Heelas, P.: "Introduction: Detraditionalization and its Rivals". Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity at a Time of Uncertainty, pp. 1-20. Oxford: Blackwell. (1996)

- Hernández i Martí, G-M.: "Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites". *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, nº 5, pp. 27-37. (2008)
- Hernández Ramírez, J.: "La construcción social del patrimonio selección, catalogación e iniciativas para su protección. El caso del Palacio del Pumarejo". *Antropología y Patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, pp. 84-95. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares. (2004)
- "Producción de singularidades y mercado global. El estudio antropológico del turismo". *Boletín antropológico*, nº 66, pp. 21-50. Mérida: Universidad de los Andes. (2006)
- Herzfeld, M.: "Spatial Cleansing: Monumental Vacuity and the Idea of the West". *Journal of Material Culture*, vol. 11 (1-2), pp.127-149. (2006)
- Hobsbawm, E. y Ranger, T.: *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica. (1983)
- Hooper-Greenhill, E.: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Londres: Routledge. (2000)
- Kirshenblatt-Gimblett, B.: "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International*, nº 221/222, vol. 56 (1-2), pp. 52-65. UNESCO. (2004)
- Kockel, U.: "Reflexive Traditions and Heritage Production". *Cultural Heritage as Reflexive Traditions*, pp. 19-33. Nueva York: Palgrave MacMillan. (2007)
- Kuhn, T.S.: "Preface". *The Essential -Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, pp. IX-XXIII. Chicago: University of Chicago Press. (1977)
- Kurin, R.: "La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica". *Museum International*, nº 221/222, vol. 56 (1-2), pp. 68-81. UNESCO. (2004).
- Latour, B. y Woolgar, S.: *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos*. Madrid: Alianza. (1979)
- Lenclud, G.: "La tradition n'est plus ce qu'elle était...". *Terrain*, nº 9, pp. 110-123. (1987)
- Leftwich, M.: "Welcome to my world: Personal narrative and historic house interpretation". *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, pp. 123-135. Londres: Routledge. (2011)
- Lévi-Strauss, C.: *El totemismo en la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica. (1962).
- El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica. (1964).
- Limón Delgado, A.: "Patrimonio ¿de quién?". *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 8-15. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (1999).

- Lovell, N.: "Introduction". *Locality and Belonging*, pp. 1-22. Londres: Routledge. (2005)
- Lowenthal, D.: "Changing Criteria on Authenticity". *Nara Conference on Authenticity in relation with the World Heritage Convention*, pp. 121-135. Tokyo: UNESCO WHC and Agency for Cultural Affairs. (1995).
- The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press. (1997).
- El pasado es un país extraño*. Tres Cantos: Akal. (1998).
- Mandly Robles, A.: "Comunicación y cultura. Políticas de turismo y patrimonio en Andalucía". *Comunicación y Poder*, pp. 159-194. Madrid: Fundación Unicaja. (2008)
- Martín Barbero, J.: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili. (1993).
- Mead, M.: "Visual Anthropology in a Discipline of Words". *Principles of Visual Anthropology*, pp. 3-10. Berlín: Mouton de Gruyter. (1974).
- Moreno Navarro, I.: "Globalización, mercado, cultura e identidad". *Entre las Gracias y el Molino Satánico. Lecturas de antropología económica*, pp. 485-514. Madrid: UNED. (2004).
- "Los papeles posibles de la Antropología en tiempos de Glocalización". *Revista Andaluza de Antropología*, nº 1, pp. 2-25. (2011).
- Munjeri, D.: "Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia". *Museum International*, nº 221/222, vol. 56 (1-2), pp. 13-21. UNESCO. (2004).
- Nas, P.J.M.: "Masterpieces of Oral and Intangible Culture. Reflections on the UNESCO World Heritage List". *Current Anthropology*, vol. 43 (1), pp. 139-148. (2002).
- Nora, P.: "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations*, nº 26, pp. 7-25. (1989).
- Realms of Memory: Rethinking the French Past*. Vol. 3. Nueva York: Columbia University Press. (1996).
- Phillips, M. S.: "What is tradition when it is not 'invented'? A historiographical introduction". *Questions of tradition*, pp. 3-29. Toronto: University of Toronto Press. (2004)
- Plata García F. y Rioja López C.: "El efecto dominó en el patrimonio etnológico". *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 180-195; Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2005)
- Pocock, D.: "Some reflections on World Heritage". *Area*, vol. 29 (3), pp. 260-268. (1997)
- Pouillon, J.: "Tradition: transmission ou reconstruction". *Fétiches sans fétichisme*, pp. 155-173. Paris: Maspéro. (1975)

- Prats, Ll.: *Antropología y patrimonio*. L'Hospitalet de Llobregat: Ariel. (1997)
- Robertson, J.: "Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia". *Politics, Culture, and Society*, vol. 1 (4), pp.494-518. (1988).
- Rosas Mantecón, A.: "La participación social en las nuevas políticas de patrimonio cultural". *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 34-51. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (1999).
- Santamarina Campos, B.: "Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial". *Revista de Antropología*, nº 22, pp. 263-286. (2013).
- Scholem, G.: "Revelation and Tradition". *The Messianic Idea in Judaism and other Essays*, pp. 282-303. Nueva York: Schocken Books. (1971).
- Sullivan, S.: "Local involvement and traditional practices in the world system". *Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage*, pp. 49-55. Paris: UNESCO World Heritage Centre. (2004).
- Thompson, J. B.: *The Media and Modernity*. Cambridge: Polity Press. (1995).
- Urry, J.: *Consuming places*. Londres: Routledge. (1995).
- Valcuende del Río, J.: "Algunas paradojas en torno a la vinculación entre patrimonio cultural y turismo". *Antropología y Patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, pp. 96-109. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares. (2004)
- "Memoria e historia: individuos y sociedad". *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*, pp. 20-31. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces. (2008).
- Williams, S.: "The desire to protect and preserve" y "Beyond the monuments". *Sources UNESCO*, nº80, pp. 8-9. (1996).
- Yoshida, K.: "The museum and the intangible cultural heritage". *Museum International*, nº 221/222, vol. 56 (1-2), pp. 108-112. UNESCO. (2004).
- Zwerin, M.: *A Case for the Balkanization of Practically Everyone: The New Nationalism*. London: Wildwood House. (1976).

### **Bibliografía Digital:**

Página del programa para la transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial: los Tesoros Humanos Vivos, de la UNESCO:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=ES>

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>

Carta de Nara sobre la Autenticidad:

[http://www.international.icomos.org/naradoc\\_eng.htm](http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm)

Declaración de Bogotá de 1978:

[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL\\_ID=35221&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=35221&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Ley de Protección de Propiedades Culturales de 1950:

[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/japan/japan\\_law\\_protectionproperty\\_entno.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/japan/japan_law_protectionproperty_entno.pdf)

[http://www.tobunken.go.jp/index\\_e.html](http://www.tobunken.go.jp/index_e.html)

Página oficial de la Agencia de Asuntos Culturales y publicado por el Centro Cultural UNESCO para Asia/Pacífico (ACCU en sus siglas en inglés):

<http://www.nara.accu.or.jp/english/index.html>

Página oficial del Santuario de Kanda Myōjin (Tokio):

<http://www.kandamyoujin.or.jp/>

Página oficial de la Revista Andaluza de Antropología:

<http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/>

Página oficial de PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural:

<http://www.pasosonline.org/>

Página oficial de la Asociación para la Difusión y el Estudio de la Cultura Japonesa en Andalucía (ADEC JAP-AN):

<http://institucional.us.es/adecjapan/>

Página oficial de la Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR):

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/revista.php>

Wikipedia:

<http://es.wikipedia.org/>

<http://en.wikipedia.org/>

