



Editorial Portal de Salta

© 2016, 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

VII Encuentro Nacional de Folklore y IV Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2016 .

22, 23, 24, 25, 26 y 27 de agosto de 2016

Dicha actividad es organizada por el Academia del Folklore de Salta, Pro Cultura Salta, Consejo Federal del Folklore de Argentina con el apoyo y adhesión de la Universidad Católica de Salta

- 1) Declaración de Interés Cultural - Ministerio de Cultura de la Nación en Trámite.
- 2) Declaración de Interés de la Provincia de Salta Decreto N° 1161/16
- 3) Declaración de Interés Cultural - Ministerio de Cultura de Salta Resolución N° 268/16
- 4) Declaración de Interés Legislativo - Cámara de Diputados de Salta - Resolución N° 174/16
- 5) Declarado de Interés Cultural por el Consejo Federal del Folklor de Argentina - Resolución N° 15/16
- 6) Adhesión y declaración de interés por Pro Cultura Salta.

Programa

Día lunes 22 de agosto

18,30 hs. Recinto de la Legislatura Provincial - Mitre 550. Apertura de la Semana Provincial del Folklore - Ley 7919.

Lanzamiento oficial del VII Encuentro Nacional de Folklore y IV Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2016.

Palabras a cargo de Lic. Viviana Santinon (Directora de la Escuela de Turismo de la Universidad Católica de Salta) - Prof. José de Guardia de Ponté (Director Nacional del Consejo Federal del Folklore de Argentina) - Dr. Manuel Santiago Godoy (Presidente de la Cámara de Diputados de la Provincia de Salta).

En el día mundial del Folklore actuación de danza folklórica a cargo del Ballet Oficial de la Acadcemia del Foklore de Salta - Prof. Mercedes Villagra.

Día martes 23 de agosto

Gala del Folklore de Salta

Sala Juan Carlos Dávalos - Casa de la Cultura

20,30 Hs. Palabras de apertura de José de Guardia de Ponté

Participación Artística: Ballet Oficial Taller Tradición Salteña -- Aldana Moriconi -Jacinta Condorí - Karinad Miranda - Sabrina del Río Dávalos - La Quinta Justa - Ballet Ashpa Sumaq de Rosario de Lerma. AGRUPACION FOLKLORICA "IDENTIDAD" DE FORMOSA(CAPITAL) - "REVOLOTEANDO PAÑUELOS" DE RIACHO HE- HE - "FACUNDO SALAS Y SUS AMIGOS" DE POZO DEL TIGRE - Isabel Ramos y Juan Jaime - Raúl Chuliver.

Organización: Mercedes Villagra (Tel. 0387 154 113306)

Día miércoles 24 de agosto

Sala Juan Carlos Dávalos - Casa de la Cultura

10,00 hs. Apertura Oficial del VII Encuentro Nacional de Folklore y IV Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2016.

Ingreso de Banderas - Entonación del Himno Nacional Argentino - Orquesta Popular Tradicional de Sikuris de niños - Director Carlos Morales. Coordinación a cargo del Delegado Nacional COFFAR, Dn. Carlos Argentino Oropeza-

Recepción y Presentación de las Delegaciones y Directores COFFAR invitados: Formosa, Catamarca, Tinogasta, Aimogasta, Andalgalá, Benito Juárez, Gral. Madariago, Maipú, Campana, CABA, Córdoba, Entre Ríos, Tarija, Paraguay, Santa Fé, Chilecito, La Rioja, Pueblos Originarios, Neuquén y Santiago del Estero.

12,00 Hs. Cierre

16,00 hs. Pro Cultura Salta - Mitre 331 - Acreditaciones a cargo de Zulema Cañas y Carlos Argentino Oropeza.

17,30 hs. Apertura de las Mesa Paneles -

Mesa Debate ARTE Y FOLKLORE - Panelistas: Teresita Gutiérrez (Salta) - Constanza Cerutti (Salta) - Carlos Bonino (Córdoba) - Dante David Aguirre (Formosas) - Angel Kelly Carrizo (Catamarca) Moderador: Armando Pérez de Nucci.

18,40 hs. Mesa Debate EDUCACIÓN Y FOLKLORE - Panelistas -- Erica Hammerle (Buenos Aires) - Francisco Javier Arias (Salta) - Sergio Irala (Formosa) - María Laura (Salta) - Moderador: Eva Turun Barrere.

19,40 hs. Conferencia del Arq. Roque Manuel Gómez - Instituto de Planeamiento, Conservación del Patrimonio y Desarrollo Regional - Facultad de Arquitectura - Universidad Católica de Salta.

20,00 hs. Mesa Debate CUESTIONES DE FOLKLORE - Panelistas Andrea Yazle y Rafael Vera (Salta) - Luis Alberto Guevara López (Sucre - Bolivia) - Sebastián Pérez Traviezo (Bahía Blanca) - Raúl Chuliver (Campana Buenos Aires) - Silvia Rolando (Salta) . Moderador: José de Guardia de Ponté.

21,15 hs. Actuación Artística

1) Delegación de Catamarca compuesta por Danza, Canto y Copleras-

22,15 Cierre en Pro Cultura Salta.

Día Jueves 25 de agosto

09,30 hs. Pro Cultura Salta - Mitre 331 - Acreditaciones a cargo de Zulema Cañas y Carlos Argentino Oropeza.

09,40 hs. Palabras de Apertura de la Jornada

09,45 hs. **Mesa Debate PATRIMONIO CULTURAL:** Domingo Matías Sayago (Venado Tuerto) - Zulema Cañas (CABA) - Antenor Melgarejo (Formosa) - Rita Cejas (Pueblos Originarios) Moderador: Eva Turún Barrere.

10,45 hs. **Mesa Debate FOLKLORE Y TRADICIÓN** - Mirta Esther Pereyra (Formosa) - Claudia Saravia (Neuquén) - Rafael Gutierrez (Salta) - Ana María Sacchetti (Andalgala Catamarca) Moderador: José de Guardia de Ponté

11,45 hs. Mesa Debate Tarija y Salta - Fanor Ortega Dávalos y Eduardo Farfán Mealla.

12,15 hs. **Julio Rodríguez Ledesma** " El Martín Fierro " a canto y guitarra 1° y 2° parte.

13,00 Hs. Actuaciones Folklóricas
Juan Jaime - Isabel Ramos - Y otros bagualeros.

13,30 hs. Degustación de fiambres del Frigorífico RIOSMA SA - Mataderos (Ciudad Autónoma de Buenos Aires) A cargo de Zulema Cañas y Carlos Argentino Oropeza.

17,00 hs. - Reanudación del Encuentro:
Mesa Debate: **FOLKLORE Y LITERATURA** - Salvador Elizalde (Entre Ríos) René Aguilera Fierro (Tarija - Bolivia) - Raúl Lavalle (CABA) - Moderador: Armando Pérez de Nucci.

17,45 hs.
Conferencia de Armando Pérez de Nucci - Presidente de la Fundación Amicitas - Director Académico del Consejo Federal del Folklore.

18,15 hs. **Mesa Especial:** Enrique Lima (Salta) - Viviana Santinon (Salta) - Eduardo Farfán (Tarija) - Moderador José de Guardia de Ponté

19,20 hs.
Mesa Debate: **PATRIMONIO y FOLKLORE** - Eva Turún Barrere (CABA) Julia Pettinari (Maipú Prov. de Buenos Aires) Antonio Caro (Tucumán) Moderador: Gustavo Buteler

20,20 hs. **Actuación Folklórica**

Sabrina Dávalos - "ACORDES DEL ALMA" DE RIACHO HE-HE - La Rebelión de Hernán Vilte - El Manantial de la Danza - La Lonja - La Ciénaga

22,00 hs. Cierre

Día Viernes 26 de agosto

09,30 hs. Pro Cultura Salta - Mitre 331 - Acreditaciones a cargo de Zulema Cañas y Carlos Argentino Oropeza.

09,40 hs. Palabras de Apertura de la Jornada por Antenor Melgarejo - Sub Director Nacional COFFAR

09,45 hs. Asamblea General del Consejo Federal del Folklore de Argentina COFFAR

Redacción del Orden Día

Desarrollo

11,45 hs. Cinda Fernandez Galván y Silvia Lassalle nos cuentan "SANTA MARIA DE PUNILLA. SIERRAS CHICAS. PROVINCIA DE CORDOBA. PATRIMONIO TRISTICO CULTURAL PUNILLANO"

12,00 - Aldana Moriconi (Casilda - Santa Fe)

12,15 hs. Actuaciones Artísticas - Hs. LA FLOR DEL JARDIN - CANTATA DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA autora Olga Fernandez Lator de Botas y música Ricardo Altieri - POR EL GUITARRISTA RAUL CHULIVER , Glosas , Voz y Guitarra.

12,35 Hs. Actuación Artística

13,00 Hs. Luch

17,30 - Reanudación del Encuentro:

17,35 hs.

Mesa Debate: **TURISMO Y FOLKLORE** - José de Guardia de Ponté (Salta) - Claudia Baracich (CABA) - Tulio Robaudi (Catamarca) - Gloria del Carmen Silingo Vargas (La Rioja) - Aldo Maciel (Misiones) - Cristina Salomón (Formosa) Moderador: Gustavo Buteler.

19,15 hs. Entrega de Certificados

20,35 hs.

1. **Academia La Huella de Rosario de Lerma**
2. **La Quinta Justa**
3. **La Charanguita Martínez**

Cierre Final

Día Sábado 27 de agosto

**Programa de la Gala de la Danza (Coordinación: Mercedes Villagra - Carlos Farfán)
Animación: Viviana Baez.**

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

11,00 hs. Entonación del Himno Nacional Argentino.

11,05 hs. - Apertura del Acto - Palabras de la Sub-Directora Regional COFFAR Salta Mercedes Villagra - Palabras del Presidente de la Academia del Folklore de Salta - Dn. José de Guardia de Ponté- Palabras de autoridades provinciales

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

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

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

12,25 hs. Se finaliza con una zamba.

12,30 hs. Actuaciones artísticas

INDICE

1. Patrimonio y Turismo Por Roque M. Gómez	10
2. Apropiaciones territoriales entre turismo y folklore Por Claudia Baracich	16
3. Preservación del Patrimonio Cultural – Folklore y Turismo Cultural Por José de Guardia de Ponté.	26
4. Geopoética del silencio por Eva Turún Barrera	31
5. Materialidad e Inmaterialidad del Patrimonio Cultural Por Domingo Sayago...	34
6. Expresión folklórica y atractivo turístico Por Rafael Gutiérrez	40
7. Nuevos Escenarios, Nuevas Motivaciones para la Savaguarda del Patrimonio Cultural Por GLORIA SCILINGO VARGAS	43
8. La música folklórica como estímulo para aumentar la experiencia del turista con el destino por Aldo Daniel Maciel	46
9. Interrogantes y desafíos: Enseñar y aprender en contextos andinos por Laura, María	53
10. Patrimonio y Accesibilidad por Teresita del M. Gutiérrez	64
11. Escritura Folklórica: Mitología y otros géneros por Ana María Sachetti	67
12. El Patrimonio Cultural Folklórico de Catamarca por Angel Carrizo	74
13. La danza del folclor de los pueblos por Francisco Javier Arias	76
14. ORALIDAD Y POÉTICA POPULAR EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ARGENTINA Por Salvador Elizalde	82
15. PROCESOS CREATIVOS SITUADOS. DANZA AMBIENTALISTA Por Sebastián Pérez Traviezo	86
16. LA ALIMENTACION EN LA EPOCA DE LA INDEPENDENCIA Por Andrea Yazle	94
17. 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	102
18. ALGUNOS TRAGOS POÉTICOS DE VINO Por RAÚL LAVALLE	110
19. Importancia de la declamación en la comunicación. Por Carlos Bonino	114
20. EL MONTE CEBREIRO Y LA COLINA DE GLASTONBURY: LA MONTAÑA SAGRADA Y EL MITO DEL SANTO GRIAL EN EL FOLCLORE CELTA. Por Constanza Ceruti	116
21. Folklore para la democracia. Por Erica Ruth Hämmerle	126
22. CORDOBA : TURISMO, HISTORIA Y CANTO. Por Raul Chuliver	129

PONENCIAS

Patrimonio y Turismo

Por Roque M. Gómez

Ya no caben dudas que la utilización del patrimonio cultural como recurso aprovechable para fines económicos, es un fenómeno de estos últimos tiempos.

En 1963, ya el Informe Weiss presentado a la Comisión Cultural y Científica del Consejo de Europa apuntaba : "...es posible equipar a un país sin desfigurarlo: de preparar y servir al provenir sin destruir el pasado. La elevación del nivel de vida debe limitarse a la realización de un bienestar material progresivo: debe ser asociado a la creación de un cuadro de vida digno del hombre..." (Informe Weiss, 1963). En el mismo año, en la "Conferencia de Viajes y Turismo Internacional" realizada en Roma, se apuntaba que "...desde el punto de vista turístico, el patrimonio cultural, histórico y natural de las naciones, constituye un valor sustancialmente importante..." razones estas por lo que era urgente "...la adopción de adecuadas medidas dirigidas a asegurar la conservación y protección de ese patrimonio..." (Conferencia de Viajes y turismo. 1963).

Tiempo después en 1977, en el documento elaborado en la reunión de Quito, donde se trataba el problema del patrimonio básicamente americano, se apuntaba que "...se trata de incorporar a un potencial económico un valor actual: de poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta, pasándola del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares...". (Normas de Quito, 1977) Parecía entonces que promocionar y utilizar el patrimonio cultural para fines turísticos podía tener excelentes beneficios sociales para las comunidades portadoras.

Ahora bien, en la Argentina, la década de los años 90 en adelante, significaron el afianzamiento de modelos neoliberales, la privatización y la tercerización de empresas estatales amen de una fuerte desigualdad en los ingresos de la que no resultó ajena la provincia de Salta. A partir de allí se avanzó salvajemente sobre el consumismo y un fuerte materialismo donde el interés económico primó sobre el cultural, instalándose la visión de que era más importante tener que ser. Una exagerada preocupación por "la imagen" fue parte de las manifestaciones de este tiempo, a la vez que se aumentaba la cultura del mega espectáculo en un show constante y permanente. Paralelamente surgió el auge de un turismo extranjero incentivado, en principio, por el mantenimiento ficticio de la paridad del dólar uno a uno, que aunque posteriormente fracasó, siguió siendo favorable al cambio,

En el caso de Salta, donde la crisis económica había establecido su residencia desde hacía mucho tiempo, el turismo se transformó en un bienvenido fenómeno que en la década de los 90 adquirió las características de maná. Sin industrias, significaba la posibilidad de reactivar la economía de la región que directa o indirectamente beneficiara a todos los habitantes aprovechando el riquísimo patrimonio cultural tangible o intangible que habíamos heredado. Su patrimonio arquitectónico, su historia, sus costumbres y tradiciones, unidos a un magnífico patrimonio natural constituían sin duda un atractivo de primer orden. A partir de aquí se desarrolló un gran plan de turismo.

Con este criterio se llevó a vender la imagen de una “Salta Colonial”. Después de todo, esta idea tenía una fuerte inserción en el imaginario de buena parte de la comunidad. Lo importante era atraer al turista donde las escenografías arquitectónicas y la relatividad de la verdad histórica jugaron un papel relevante.

Producto de ello fue el adoquinado de las calles circundantes a la plaza principal con carísimo pórfido patagónico, la eliminación del maltratado kiosco Art Nouveau de la esquina Noroeste de la plaza, las tareas de pintura e iluminación de los edificios más importantes de la Ciudad y la colocación de farolas “coloniales” tratando de acentuar una imagen fuertemente turística. Hubo mucho de impactante maquillaje escenográfico que se constituía en soporte principal de una sobre exageración de lo hispano y colonial en detrimento de una mayor y más discreta autenticidad. Intervenciones parecidas se realizaron en los poblados de valle Calchaquí.

En realidad, con ello se negaba una historia más rica, quitando la posibilidad de mostrar la diversidad creadora de un pueblo y su cultura a través del tiempo. Sin embargo recibió la inmediata adhesión de quienes, directa o indirectamente, estaban ligados a la actividad turística, sin advertir que la falta de autenticidad atentaba contra la conservación de la cultura y sin quererlo, contra el propio turismo. Desconocían que la ciudad es bella y atractiva más allá de toda planificación escenográfica.

En todo caso, respondía a un fuerte interés turístico, comercial y consumista, apoyado por esa inmanencia tradicional de buena parte del pueblo salteño, que se plegaba entusiasta ante la perspectiva de una mejora económica y la posibilidad de exteriorizar, vender y dar a conocer su fuerte y orgulloso apego a las tradiciones.

Así surgió una variante, producto del sincretismo entre el imaginario, la ignorancia y el mal gusto, con imitaciones burdas, donde la calidad de las formas, proporciones, escala, y fidelidad se perdieron. Los intereses dejaron de ser históricos o sociales para transformarse en comerciales. El resultado no solo fueron fachadas, sino soportes de semáforos y reflectores, carteles, basureros, porta macetas, farolas, verjas, rejas, quioscos, tapias, etc. que llegaron en ocasiones a la caricatura, en una triste reafirmación de “lo colonial” pero con una espontaneidad artificial y falsa, mimetizando y minimizando las obras auténticas.

Mientras, las Empresas de viajes de turismo llenaban sus paredes y vidrieras con una irrespetuosa cartelería, sin importar cuanto restaban al paisaje urbano que supuestamente ofrecían visitarlo y los vendedores de las supuestas “artesanías locales” invadían el espacio peatonal. Pareciera que el aspecto, la calidad y la cultura auténtica importan poco, lo importante es vender.

Pero estos ámbitos o sus alrededores albergan algo más: son contenedores de usos, rituales, memorias y actividades. Se convierten en escenarios de diversas manifestaciones que los caracterizan y distinguen que también sufren transformaciones. Se trata de aquellas manifestaciones que no tienen un sustento material, sino que corresponden a hechos, actividades, saberes, formas y maneras no físicas, reconocidas por la comunidad y que la tradición mantiene viva como memoria transmitiéndose de generación en generación por la fuerza de la costumbre y la tradición oral.

La importancia de este patrimonio adquiere mayor trascendencia desde el momento que se transforma, muchas veces, en el motor generador de ciertos patrimonios tangibles. Los saberes se transforman en comidas o remedios caseros, las técnicas engendran artesanías o permiten construir el patrimonio edificado, los usos y costumbres requieren atrios y de mercados, los rituales y creencias permiten erigir iglesias y apachetas, la música exige la construcción de instrumentos..... Es la parte que reside en el espíritu mismo de los hombres, en sus costumbres, al punto de ser las personas el destino y lugar de presentación, aunque expresadas en exposiciones colectivas. Cada miembro es portador de un pedazo de este patrimonio, cada individuo es custodio del conocimiento compartido. Se trata entonces de manifestaciones vivas que se exteriorizan en sorprendentes como múltiples despliegues expresivos. Son manifestaciones humanas, parte de la memoria comunitaria, por lo tanto los portadores de este patrimonio son las mismas personas, de ahí que sean de una gran vulnerabilidad.

Los cambios de hábitos, la variación de los conceptos individuales o familiares, las innovaciones tecnológicas y económicas, la evolución de las comunicaciones y del propio ritmo del mundo, pueden alterar las manifestaciones de este patrimonio y la civilización global tiende a homogeneizar e estandarizar estas manifestaciones culturales, a transformarlas en productos vendibles. Es cierto que estas prácticas y expresiones no pueden “congelarse” o “embalsamarse” románticamente. Siendo el patrimonio inmaterial un conjunto de manifestaciones vivas, es normal su cambio cuando este se da en forma, armónica y equilibrada en el tiempo, naturalmente, por la propia evolución y dinámica de las culturas.

Sin dudas, se trata de un patrimonio que provoca el asombro y el atractivo de quienes lo observan por primera vez. Es por ello que muchas veces se han visto tentados a aprovechar el patrimonio intangible como atractivo turístico, sobre todo en aquellas comunidades de escasos recursos.

Sin embargo cuando el objetivo se inclina hacia los intereses puramente económicos, puede llegar a alterarse el verdadero sentido que tienen para la comunidad y lo que es peor, avanzar sobre la autenticidad y la tergiversación de su sentido.

En aras del turismo y los réditos económicos, más que recuperación cultural, las “corpachadas” y otras tantas manifestaciones que caracterizan a determinados grupos sociales de la región, se realizan irrespetuosamente en cualquier época, fuera de contexto al igual que los “carnavales de invierno”.

De igual manera la Pachamama, ancestral deidad suprema, relacionada con la fertilidad y controladora del equilibrio entre el hombre y el uso que hace de la naturaleza, silenciosa y oculta durante mucho tiempo en la intimidad de la campaña, fue llamada de urgencia a integrar el “show” del éxito, repitiendo los rituales, mañana, tarde y noche, para mayor comodidad y disfrute del público. Disfrazada a veces de reivindicación de su propia existencia, fue irreverentemente violada, banalizada, y mientras se alaba la recuperación de la identidad perdida, se venden sus retazos como souvenir en un irrespetuoso “renacimiento” del imaginario sin códigos, donde la cultura se confunde con la chatarra, con una visión idealizada y deformada de un ritual que merece respeto para los que creen en ella.

Sacados de contexto, se caricaturizan o ridiculizan, contribuyen a sembrar la confusión avasallando y debilitando la autenticidad. En tanto se montan coloridos y caricaturescos espectáculos andinizados para turistas extranjeros y demás visitantes, dejando muchas veces de lado la música folclórica que había hecho de Salta el bastión de su permanencia y que tanta fama le diera.

Ocasionalmente, con el criterio de lograr mayor espectacularidad e impacto del público visitante, aquella danza “folclórica”, se llevó al plano del valet y las “academias”, con “gauchos” con bombachas cada vez más anchas y tacos más altos, con amaneramientos exagerados que le hacen perder autenticidad, al límite de la caricatura, bailando con poncho, facón, guardamonte, fusta, lazo, sombrero, etc. y realizando figuras de contorsionistas circenses.

Que hablar de las artesanías que en el afán de mayor venta, se incorporaron coloridos aguayos y otros elementos industrializados de Bolivia y Perú con excelente rédito para los intermediarios, pero en detrimento de los artesanos locales que no pueden entrar en la competencia con sus auténticas artesanías. Originalmente las artesanías se fabricaban para uso doméstico, su producción no era masiva y difícilmente se vendían. Pero en este último tiempo se comenzó a aceptar su venta como una forma de ayudar a la economía familiar. Sin embargo la masividad, la fabricación industrial y la creencia que cantidad es mejor que calidad están matando la producción artesanal y con ello el olvido de las técnicas que las sustentan.

Otro tanto sucede con las fiestas patronales y misachicos, reflejo de la profunda religiosidad popular y la exteriorización de la fe, donde convergen sentimientos, necesidades personales y colectivas que han sido también incluidas en el calendario turístico.

Ello permite que el visitante pueda ser observador de tales “atractivos”. Que los actores sociales sean observados como curiosidades pintorescas. Una masa heterogénea y curiosa invade la intimidad de los fieles que son observados y tal vez sin querer, la fe y la religiosidad se transforman en irrespetuoso espectáculo.

Obviamente un mar de vendedores de todo tipo invaden los lugares donde se realizan: Los puestos de choripan se mezclan con los que venden baldes plásticos, anteojos para el sol, medias de fibras sintéticas, artesanías de Bolivia y Perú, CD ilegales y juguetes de la China. Ante la masificación y la industrialización, otra vez el artesano queda fuera de lado.

Evidentemente estos síntomas de distorsión ponen al descubierto la falta de una real política de preservación del patrimonio cultural, tangible e intangible, que evite el impacto avasallador y negativo.

Estos problemas, no sin preocupación, ya había sido contemplado y analizado para otros lugares que oportunamente sufrieron el mismo fenómeno, señalando en el documento producido por ICOMOS en 1998 que “...El turismo excesivo o mal gestionado con cortedad de miras, así como el turismo considerado como simple crecimiento, puede poner en peligro la naturaleza física del Patrimonio natural y cultural, su integridad y sus características identificativas...” (Carta Internacional sobre Turismo Cultural de ICOMOS, 1998) mientras que en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, se reafirmaba la Defensa de la Diversidad Cultural como

“...Imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana...”
(UNESCO en el año 2001)

Debe señalarse antes que nada que no creo que el turismo sea malo, el error está en el turismo mal manejado.

El turismo es una actividad que se relaciona con la economía y bien tratado constituye una importante fuente de riqueza para una ciudad, una región o una provincia. En tanto que el patrimonio cultural está ligado a la construcción del hombre, a su creatividad y accionar, que es la cultura misma de un pueblo. Es preexistente al turismo, se proyecta desde el pasado y debemos velar para que llegue intacto al futuro, con toda su integridad y autenticidad.

De ahí que el llamado “Turismo cultural”, esto es: la utilización del patrimonio cultural para el aprovechamiento turístico, hace que el tema no sea solo económico sino también social, por que constituye un recurso no renovable como la flora, la fauna o la minería y requiere por lo tanto una colaboración interdisciplinaria seria y responsable.

Dicho de otra manera, el turismo puede usufructuar del patrimonio cultural pero de ninguna manera, justificando su propio desarrollo, transformarlo o tergiversarlo, por que se cae en el peligro de generar acciones que lo desvirtúan o banalizan, tomando a la cultura como un mero espectáculo, pintoresco pero falso y vacío de contenido.

El patrimonio es un bien susceptible de obtener beneficios y ganancias. No lo dudo, pero estos beneficios deben ser entendidos como una consecuencia y no como un fin. Si no lo hacemos de esa manera corremos el riesgo de tergiversar su esencia, de transformar a la cultura en espectáculo vendible con escenografías y acciones inventadas y falsas. De armar espectáculos para “afuera” anteponiendo y enmascarando los aspectos económicos sobre los valores culturales con la lamentable pérdida de autenticidad donde las personas se “despersonalizan” se convierten en “no personas”.

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

Enfocar el uso del patrimonio solo como fuente de ingreso puede significar que a la hora de evaluar los resultados, las pérdidas sean mayores que las ganancias, por lo menos para las comunidades portadoras de su riqueza inmaterial. Y si una cosa se valora en este patrimonio es casualmente su autenticidad, apreciación que también se hace en el legítimo turismo cultural, manejado con seriedad y profesionalismo.

Una planificación insuficiente o inexistente, las esperanzas sobredimensionadas de rápidas mejoras económicas -comprensibles a veces por años de postergaciones-, la confusión de apostar más a la cantidad que a la calidad, de valorar más a la economía que la cultura auténtica, junto con mal entendidas reparaciones históricas, han llevado muchas veces a peligrosos cambios de comportamientos, falta de espontaneidad, ruptura de los umbrales de tolerancia de las manifestaciones culturales con consecuencias sociales nefastas y la puesta en peligro de la integridad del patrimonio tangible e intangible.

Debe tenerse en cuenta que cuando las regiones son mas pobres, el riesgo de la perdida o la alteración de sus identidades es mayor, seducidos a veces por los supuestos beneficios económicos que pueden generar su incorporación en la oferta turística. Sin embargo no debe hacerse sin el consentimiento libre y conscientemente analizado de las comunidades. Para ello es necesario la participación activa y lo más amplia posible de ellas, con los grupos o los individuos que crean, mantienen y transmiten el patrimonio inmaterial, partiendo de que existen algunas manifestaciones que nunca debieran exponerse. Al ser las personas los portadores del patrimonio inmaterial, son de una gran vulnerabilidad y dinamismo y se exige por lo tanto de un gran cuidado y riguroso respeto. El mismo respeto que exigimos para nosotros mismos.

Solo el manejo cuidadoso y sustentable del patrimonio cultural y una planificación seria y profesional del turismo con objetivos y estrategias claras pueden asegurar un éxito equilibrado que trascienda su valor patrimonial para pasar a una dimensión auténticamente social, donde importa si el aspecto económico, estético, histórico, pero también importan las cuestiones relacionadas con la cultura, el equilibrio social y emocional, la inclusión del legítimo artesano, la autenticidad de su patrimonio, el respeto por la diversidad cultural y la pluralidad, la participación de todos los actores sociales, la seguridad y el fortalecimiento de los valores éticos. Esto significa abordar la problemática del patrimonio cultural con una dimensión absoluta y auténticamente humana y social

El auténtico patrimonio cultural que nos hace únicos e irrepetibles, es nuestro. La comunidad es la dueña primerísima y por lo tanto responsable de su conservación, de ejercer el cuidado entre todos, por arriba de los beneficios del comercio. No debemos esperar que sean las autoridades de turno las que deban hacerlo, sino que es un deber y obligación de todos y de cada uno de nosotros para sumar esfuerzos. Y solo una vez que hayamos afianzado y valorizado realmente nuestras identidades, asumidas con respeto y dignidad, recién entonces estaremos en condiciones de compartirlo con el visitante, sin miedo a perder nuestro rico patrimonio cultural y nuestra propia identidad.

Arquitecto Roque M. Gómez

Instituto de Planeamiento, Conservación
del Patrimonio y Desarrollo Territorial
Facultad de Arquitectura
Universidad Católica de Salta

Apropiaciones territoriales entre turismo y folkllore

Por **Claudia Baracich**

Este trabajo intenta realizar una reflexión sobre los roles del turista y del habitante local, su relación con las prácticas folklóricas, la construcción de identidades y las diferentes maneras de apropiaciones territoriales en la relación entre turismo y folkllore.

En primer término es importante señalar que el eje de este trabajo centrará su mirada en el tiempo, el tiempo de lo cotidiano y el tiempo de la fiesta. Este eje permitirá distinguir la diferencia de roles que asumen los diferentes actores sociales, las maneras de apropiarse territorialmente y como se construyen subjetividades según las formas de estar en los diferentes espacios.

Estas construcciones están inmersas en una realidad social, como describe Zemelman¹, conformada por procesos y planos vinculados entre sí que no se dan al azar, sino que constituyen el entramado donde los sujetos se desarrollan y forman parte de diferentes grupos sociales.

Los grupos sociales transitan su existencia en espacios portadores de cultura que determinan y los determinan en un tiempo que les es propio y marca el ritmo cotidiano de la vida de sus integrantes. Este tiempo está organizado según la historia de dichos grupos sociales, sus calendarios (agrícolas, religiosos, conmemorativos, ciclos vitales) que brindan cierta previsibilidad y organización, interrumpidos por los acontecimientos festivos que conforman manifestaciones colectivas de identidad.

Dentro de todo entramado social, se conformarán diferentes grupos, que participarán de diferentes maneras tanto en el tiempo cotidiano, como en el tiempo de la fiesta; grupos que según el Dr. E. Pichón Riviere serían “Todo conjunto de personas ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas, en una mutua representación interna que configura una situación grupal. Dicha situación será sustentada por medio de un complejo mecanismo de asunción y adjudicación de roles. Es en este proceso donde deberá surgir el reconocimiento de sí y del otro en el diálogo e intercambio permanente.” (Pichón Riviere. 1971) ²

Al considerar dos grupos bien definidos, locales y turistas, se observa que el encuentro se produce en diferentes territorios donde lo propio y lo ajeno, lo conocido y desconocido, lo participado activamente y lo observado, lo aceptado, lo juzgado, lo rechazado, lo defendido, lo apropiado, van a participar en situaciones únicas, irrepetibles, que formarán parte de una historia que se escribe una sola vez, en un

¹ ZEMELMAN, H, 1998, “*Conversaciones Didácticas El conocimiento como desafío posible*”. Universidad Nacional del Comahue / Editorial EducoBuenos Aires, 1998

² PICHÓN RIVIERE, Enrique. 1971. *El proceso grupal*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.

lugar que será “ese lugar” una sola vez, porque con este encuentro se continuará construyendo según las experiencias de los unos y de los otros.

“El lugar sería entonces el entrecruzamiento de diferentes líneas de fuerza en el contexto de una situación determinada. ... Situación definida objetivamente por las fuerzas sociales portadoras de legitimidades desiguales, en el seno de la cual los hombres actúan. Local, nacional y mundial se entrelazan, por lo tanto, de formas diversas, determinando el cuadro social de las espacialidades en conjunto.”(Ortiz, 1996)³.

El tiempo cotidiano

El tiempo cotidiano es aquel donde los individuos se manifiestan habitualmente, son sus maneras concretas de existencia y las relaciones que establece en ellas, con un ritmo, en una organización material y social de sus vivencias, donde no sólo dan respuestas a sus necesidades, también participan de un proceso por el cual se insertan en una comunidad determinada con la que construyen vínculos.

En las comunidades que se caracterizan por ser centros turísticos esta realidad se presenta en forma particular. Se observa que “el turismo” forma parte de esta vida cotidiana, pero cada grupo de turistas es distinto, por lo tanto hay “un actor”, el turista, que no es constante en cuanto a identidad se refiere, pero sí en cuanto al rol que desempeña. En cada grupo local se desarrolla una relación entre necesidad-satisfacción, que estará enmarcada en el interjuego con el turista, y esta experiencia formará parte de su cotidianeidad, que responderá a determinadas pautas que la misma comunidad local establezca.

En esta dupla relacional se pueden observar muchísimos actores, los locales entre los que se encuentran aquellos que pertenecen a un grupo poseedor de cierto poder económico y cuyo fin es, a través del servicio al turista, obtener la mejor ganancia (hoteles, transportes, casas de comidas, espectáculos, comercios de productos regionales y regalerías, entre otros), los operadores turísticos que claramente trabajan de “intermediarios” y cuyos fines se relacionan con el aspecto económico fundamentalmente⁴, los que pertenecen a grupos más informales y ofrecen artesanías, productos comestibles regionales, guías locales independientes, artistas populares, y aquellos habitantes que no tienen relación directa con la actividad turística pero que sus actividades de una manera u otra se ven afectadas (ruidos, dificultades para trasladarse, etc); y el grupo de turistas en todas sus variantes (cultural, de ocio, deportivo, aventura, etc.). En estos grupos se pueden diferenciar diversidad de objetivos e intereses, que no siempre conviven armónicamente, y muchas veces son portadores de conflictos, “...hay fenómenos culturales y sociales que tienen un valor

³ ORTIZ, Renato: (1996) Otro territorio. Ediciones Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires. Argentina. Capítulo 2: Espacio y territorialidad

⁴ “El Tour Operador que “arma” el paquete tratará de obtener el mayor rendimiento con el menor esfuerzo (y desde el punto de vista de la economía no es ningún descubrimiento); pero es coercitivo también, porque ya se ha negociado con los prestadores de servicios locales para obtener descuentos”. Conclusiones: II Congreso Internacional de Turismo Cultural NAYa Internet, Octubre del 2003 III Encuentro de Turismo Cultural-NAYa: "El turismo: espacio de diálogo intercultural" Museo José Hernández-Buenos Aires, 30-31 octubre y 1ºnoviembre de 2003

particular que puede ser identificado y, según los intereses de cada quien, resaltado, valorizado y explotado. Es evidente que el “valor”, de cualquier tipo que sea, no es consustancial a las cosas o fenómenos identificados, sino que es atribuido, en el sentido que se trata de una construcción social, fruto de la dinámica cultural local o definida desde afuera, dentro de un contexto más amplio: nacional, regional y hasta global.”(Amodio, 2009)⁵

Es importante señalar que estos dos grandes grupos colmados de diversidades, se diferencian, en este recorte temporal precisamente, en que los unos, los locales, transitan el tiempo cotidiano y, los otros, turistas, transitan en una interrupción de ese tiempo cotidiano, aspecto que no es menor, unos siguen el ritmo de lo pautado por el trabajo, ese ciclo vital que sostiene el andar, y los otros, están en el ritmo de la ruptura con ese sostén, donde aparecen “permisos especiales”, horarios pautados por otros, o, en algunos casos, “sin horarios”.

Con respecto al primer grupo, los locales, se podrían realizar múltiples análisis sobre cada actividad y aquellas circunstancias y decisiones que las determinan. Se formularán variados interrogantes y se ensayarán algunas respuestas.

En relación con los elementos folklóricos que se le ofrecen al turista ¿cuál es el criterio de selección?, ¿en qué medida se modifican las prácticas folklóricas en pos de mayores ganancias?, ¿quién decide cuáles modificaciones se realizarán? estas modificaciones, ¿reflejan la identidad del lugar o simplemente se producen por la demanda turística? Según Guber: “La identidad es socialmente operativa cuando transmite sentidos relevantes para las diferentes partes de la interacción, los que se construyen en el seno de una estructura social” (Guber. 1999)⁶, ¿qué aspectos del patrimonio cultural son modificables y cuál es el límite?, ¿quiénes son los encargados de establecer esos límites?, ¿las comunidades poseen los recursos para que esos límites sean respetados?

“El problema pasa a ser entonces,..., cómo interpretar las leyendas tradicionales que se reformulan en contacto con la industria cultural; cómo las artesanías cambian su diseño y su iconografía al buscar nuevos compradores en las ciudades; de qué modo las fiestas indígenas, que ya en su origen eran una fusión sincrética de creencias precolombinas y coloniales, prosiguen transformándose al interactuar con turistas o pobladores urbanos.”(García Canclini, 1987)⁷

En este punto cabe señalar que el territorio cultural, se ve afectado por las necesidades materiales, pero también cabría preguntarse ¿cuándo no ha sido así?, o ¿no es verdad que la manufactura de objetos y materiales, las maneras de establecerse en los espacios, la organización temporal comunitaria, la alimentación y sus técnicas de obtención y preparación de los alimentos, responden a las necesidades

⁵ AMODIO, Emanuele, 2009. “*Conferencia inaugural Patrimonios. Del recuerdo al proyecto de futuro*”. Noviembre de 2009 Lima, Perú

⁶ GUBER, G. 1999. *Identidad social villera*. En Boivin, R, A *Constructores de otredad*. Eudeba 1999.

⁷ GARCÍA CANCLINI, N, 1987. “FOLKLÓRICO NI MASIVO ¿QUÉ ES LO POPULAR?”. Diálogos de la Comunicación No 17, Lima, Perú

y a los elementos que la zona ofrece? Rodolfo Kusch afirma: “Por eso en realidad se piensa a partir de cómo se come aquí, de qué se produce, de lo tradicional que condiciona todo quehacer, todo esto enredado en el poder *ser*, pero invertido como ser de una posibilidad que *es*, pero que está condicionado por la cultura que abarca todo lo que hace al *estar*, como ser vida-muerte, y que no se puede hacer mejor ni peor, porque sólo se está aquí y ahora”. (Kusch. 1978)⁸, si una comunidad se trasladara encontraría otros elementos para sus producciones. ¿Qué motiva a las comunidades a su traslado?, la mayoría de las veces necesidades económicas, es la historia de la humanidad. Desde las comunidades nómades hasta las sedentarias, los procesos migratorios (deseados o no deseados) centran su actividad, en dar respuestas a sus necesidades, y si, para ello necesitan trasladarse y realizar cambios en sus costumbres, lo hacen. Actividad que implica un nuevo espacio-tiempo en el que deberán insertarse los sujetos, y serán partícipes de un andamiaje nuevo para sobrevivir, que a la vez genera conflictos sociales, porque se constituye con las perspectivas de diferentes individuos (los que se encontraban en el lugar y los que migraron a él), que por sus historias construyeron una mirada diferente. En este proceso de adaptación también se verán confrontadas el sistema de significatividades, que estarán dadas, en ambos casos por las pautas culturales adquiridas en los diferentes grupos de origen. El lugar que habita la comunidad se construye apropiándose de las huellas socioculturales que son producto de la vida desarrollada en ese territorio.

Y este aspecto de modificación constante de prácticas hace que el folklore sea dinámico y vigente, pues cada vez que el actor social realiza apropiaciones territoriales construye subjetividades que conformarán su identidad. Con respecto a estas modificaciones de apropiaciones territoriales ¿son en verdad comunitarias?, ¿cada sociedad al confrontar con el afuera y evaluar sus necesidades decide en forma consciente y autónoma realizar estos cambios? ¿son respetados los derechos de cada comunidad de decidir qué forma parte de su patrimonio y qué no?, en la realidad ¿son los “expertos locales e internacionales” los que deciden cuales son los bienes culturales sin consultar a los verdaderos portadores de dicha cultura?, ¿en qué medida los cambios impuestos desde afuera influyen en la identidad comunitaria?

Con respecto al otro actor de esta dupla, el turista, se presentan tantas actitudes como turistas, y tantas maneras de relaciones como matrices culturales. ¿Es el turista un simple observador pasivo de un espectáculo de la vida cotidiana de las comunidades?, ¿Ven lo que el operador les indica que miren o se permiten algún intercambio diferente? (Los operadores producen “*símbolos que influyen en la visión del mundo (las representaciones) de los turistas visitantes. Un paquete es ordenado y regulado para lograr economía de escala. Pero el paquete es del interés no del turista sino del que prepara el paquete. Que trata de que la ruta sea "animada y teatral". Pero parece que ello coincide también con el comportamiento del turista. En efecto, se ha demostrado que el comportamiento del turista también parece responder a esta*

⁸ KUSH, Rodolfo. 1978. Esbozo de una Antropología Filosófica Americana. Ediciones Castañeda. Bs Aires.

condensación".⁹), ¿Busca el turista algo más que ver a otros diferentes, sacarse fotos, comprar "alguna artesanía económica" y pasar al siguiente lugar para hacer lo mismo? Fuera de los grupos que organizan sus viajes a través de empresas, encontramos aquellos que planifican sus viajes en forma particular, eligiendo no solo su destino, también el recorrido, organizando tiempos y descansos, según sus intereses, necesidades y posibilidades económicas. ¿Qué los motiva a elegir el destino?, ¿con qué información cuentan para hacerlo?, ¿quién o quienes organizan la información que se hace pública de las comunidades? Al llegar al lugar ¿qué aspectos son los que habitualmente perciben? ¿De qué manera se establecen las relaciones sociales y se desarrolla el interjuego comunicacional con los locales y con otros turistas?

Es imposible responder, pues cada uno se mueve según sus necesidades y las de su grupo, pero sería interesante preguntarse si alguien puede quedar afuera de esta trama de relaciones sociales y de qué manera desde cada una de las distintas actitudes se asumen roles territoriales que determinan modificaciones personales y sociales. Según Watzlawick (1979) en su teoría de la comunicación humana, afirma que todo comportamiento del hombre es una forma de comunicación, que tiene un nivel de contenido y uno de relación, aspecto que va a determinar las relaciones grupales, como así también la comunicación analógica de los mensajes (aquellos que se transmiten a través de los gestos, posturas, etc).

El tiempo de la fiesta

El tiempo de la fiesta, de la celebración presenta un escenario y un modo de participación totalmente diferente. "...las fiestas constituyen un suceso de obligada mirada en el tiempo, pues construyen una visión integral como catalizadora de las expresiones identitarias. Resume en su figura prácticas y ritos que son reflejo de una época, son el escenario ideal para estudiar la cultura integralmente concebida, vinculada a sucesos de la vida cotidiana de los hombres. Además los conduce a una salida de esa cotidianidad. Las fiestas expresan huellas del tejido social que representan y cuyos intereses simbolizan y constituyen reflejo de la identidad cultural de un pueblo según su tradición" (López Ramos, Belkis M, 2006)¹⁰

Con los avances de la industria turística, los medios de comunicación y circulación de la información, la participación en las celebraciones regionales se ha transformado con el correr de los años en un acontecimiento no solo para los habitantes de cada ciudad, a ella asisten personas de diversos lugares, que según la magnitud de la fiesta provienen de zonas relativamente cercanas hasta de países distantes. En el caso de las fiestas religiosas lo hacen de diversos modos, hay peregrinaciones de caminantes que recorren grandes distancias para poder llegar al lugar del encuentro, otras requieren de reservaciones con mucha antelación.

⁹ Conclusiones: II Congreso Internacional de Turismo Cultural NAYa Internet, Octubre del 2003 III Encuentro de Turismo Cultural-NAYa: "El turismo: espacio de diálogo intercultural" Museo José Hernández-Buenos Aires, 30-31 octubre y 1ºnoviembre de 2003

¹⁰ López Ramos, Belkis M. Las Verbenas en las Tunas. Su papel en la formación de la memoria histórica de la región en el siglo XX.

En muchos lugares gran parte de los habitantes, empiezan a preparar la fiesta con anticipación, en las fiestas religiosas los creyentes comienzan con sus celebraciones, rezos y ritos, se conforman grupos encargados de la organización funcional de las actividades de los días que dura la celebración, y desde las comunidades de peregrinos, la organización y ejecución de las procesiones, en algunos casos de muchísimas personas. En otro tipo de fiestas, hay preparativos que comienzan muchos meses antes preparando carrozas, trajes, composiciones musicales y coreográficas. Todas estas actividades requieren una importante organización y participación colectiva, donde se articulan voluntades y esfuerzos para hacer frente a la resolución de problemas e implementación de estrategias, que favorecen la conformación de los participantes como sujetos sociales. En estas acciones se afirman sus identidades que se reflejan en las prácticas, fortaleciendo el entramado social e identitario.

En este caso el tiempo de la fiesta es común a locales y a turistas, de maneras diferentes, pero compartiendo el tiempo de interrupción de lo cotidiano y compartiendo un momento del ciclo que, de alguna manera, les permite ser actores activos de algunas actividades en las que ambos participan de igual forma.

Con respecto a los locales queda claro que la fiesta como define Urrutia (2009) “Se define en relación dialéctica con la vida cotidiana, rompe con el tiempo de trabajo y sumerge a los participantes en un ambiente que propicia e intensifica interacciones emotivas; cultiva la paradoja al mezclar en una síntesis, no exenta de tensión, el rito y el juego, la ceremonia y la diversión, el respeto a la tradición y la espontaneidad, lo espiritual y lo corporal, lo íntimo y lo público.” (Urrutia, 2009)¹¹.

En cambio para los turistas la fiesta está contenida dentro del tiempo de ocio y presenta características diferentes, y sobre todo desde lo territorial, pues se realiza en el territorio de los otros, en el territorio donde no transita la propia vida, y por lo tanto, no refleja la propia identidad.

Este tiempo festivo, puede referirse a diferentes ocasiones:

- religiosas (fiestas de patronos, por ejemplo El Señor y la Virgen del Milagro en Salta, o celebraciones del calendario litúrgico común que se lleva a cabo en diferentes lugares, como Semana Santa¹²)
- conmemorativas locales (fiesta de la fundación de la ciudad, recuerdo de hechos significativos para la comunidad)
- conmemorativas generales a nivel provincial, nacional donde se encuentran las que pertenecen al calendario de efemérides, que según las características de las comunidades se revisten de mayor o menor importancia en cuanto a los festejos.

¹¹ URRUTIA, Jaime, 2009. “*Conferencia magistral Fiestas e identidades*” Noviembre de 2009 Lima, Perú

¹² “La utilización material del hecho religioso es una constante a lo largo de la historia, que subsistirá, no importa bajo qué tipo de espiritualidad ni de qué sistema económico”. ESTEVE SECALL, Rafael.
ORÍGENES DEL APROVECHAMIENTO TURÍSTICO DE LA SEMANA SANTA ANDALUZA

- cíclicas. Si bien todas las fiestas se insertan dentro de un ciclo hay algunas que lo determinan, comienzo y fin de año, carnaval, agrícolas (la vendimia, por ejemplo)

Todas estas fiestas son motivo de celebraciones sociales y despliegue de relaciones comunitarias, que remiten a la memoria histórica e identitaria de los grupos, reafirmando el origen, resignificando estructuras y marcos referenciales. En estas fiestas no solo se participa, las personas que asisten miran y son vistas, porque a través de esta intervención expresan la identidad compartida incluyen al otro en su mirada y son incluidos por el otro conformando una trama que los identifica, reconociéndose como grupo. "... por ser el centro medular de la cultura, los eventos festivos adquieren una importancia fundamental en la reproducción y re-creación del patrimonio inmaterial de los grupos locales, ya que la tradición se renueva dentro de los cauces del saber tradicional pero con apertura también hacia lo nuevo, sobre todo en consideración de los intercambios cada vez más frecuentes que los individuos realizan en sus actividades diarias o en sus traslados migratorios"¹³

Cada fiesta, a lo largo de la historia, va constituyendo el lugar de la celebración propiamente dicho, su territorio, que lleva las improntas de su nacimiento, y también de las necesidades que dan origen a las modificaciones que efectuaron a lo largo de esa historia. Se realiza una selección de signos identitarios que sacados de su contexto original, se recontextualizan en el aquí y ahora, resignificándolos en nuevas formas y relaciones que remiten al pasado, que recuerdan a las primeras manifestaciones pero instaladas en el marco actual, en el que se construyen prácticas nuevas relacionadas con momentos de producción, circulación e interpretación del saber y hacer folklórico. Del mismo modo se hacen apropiaciones generadas por el contacto con otras culturas, la inclusión social a través de organismos de carácter homogeneizante como las instituciones educativas, religiosas, políticas, las prácticas de consumo y el contacto con los medios de comunicación social.

Si consideramos los modos de manifestación en las fiestas tradicionales, sus modalidades de ser social, encontraremos el inicio de un trayecto que nos llevará al germen de una identidad surgida de la relación entre diferentes culturas. Es una identidad diferenciada, pero no sólo eso, se reconoce por su enraizamiento que la hace emergente de procesos históricos dinámicos y cambiantes.

Estas celebraciones, además de conformarse en momentos especiales dentro de la vida comunitaria, son fiestas del turismo, es un gran evento al que son invitados "los de afuera", que no siempre conocen la esencia de la fiesta, que no siempre entienden los códigos, según R. Kusch: "Un grupo social...está atrapado por su hábitat, y tiene el manejo determinado de su ecología que hace a su economía, y además dicho manejo responde a pautas culturales institucionalizadas a través del tiempo. Pero todo ello está condicionado por una forma determinada de pensamiento que se rige por un

¹³ Fiestas y rituales. MEMORIAS X ENCUENTRO para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Introducción a los ajes temáticos. Introducción a los ajes temáticos. Noviembre de 2009 Lima, Perú

propio código y un horizonte simbólico que hace a la especificidad de su personalidad grupal" (Kusch.1978)¹⁴, visitantes que no otorgan "el valor" de igual manera que los locales. "Explica Ortiz, citando a Durkheim, que los objetos son portadores de un valor socializado por el consumidor, por la gente, y que ellos simbolizan identidades, comportamientos, distinciones de todo tipo" (Bisbal)¹⁵

Por lo tanto, se desprende que en el mismo acontecimiento social, se presentan dos realidades bien diferenciadas que muestran aspectos culturales desiguales, para los locales la fiesta conforma su identidad, es "su fiesta en su historia", "un sistema de disposiciones durables que integrando todas las experiencias pasadas funciona como matriz de percepciones, de apreciaciones, y de acciones, y vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas (...) desde el habitus¹⁶ es donde se hace presente la eficacia de la hegemonía programando las expectativas y los gustos según las clases" (Martín Barbero, 1987, pág. 91)¹⁷, y para los visitantes es una fiesta turística de "otros en un espacio ajeno" en la que participan como observadores, que en algunos casos comparten algunos aspectos y pueden participar de manera más armónica. Y, también podremos ver un tercer grupo, aquellos que asisten a la fiesta, no como turistas, sino como partícipes, pero no son locales, lo hacen regularmente y conocen la historia y las diferentes actividades que se realizan. Este grupo se siente parte y, de alguna manera, constructor de la fiesta y la fiesta forma parte de su vida y determina ciclos en ella.

Los tres grupos se encuentran en el territorio de la fiesta, comparten tiempo y espacio y desarrollan diferentes roles a través de la misma actividad de participación, no siempre armoniosa. "Será una coexistencia conflictiva, de confrontaciones sociales y étnicoculturales, donde se producen múltiples intercambios de significados, sincretismos religiosos, líneas de continuidad de identidades hostigadas, incorporación de nuevas creencias y rituales que se yuxtaponen con tradiciones ancestrales." (Argumedo, 2004)¹⁸

¹⁴ KUSH, Rodolfo. 1978. Esbozo de una Antropología Filosófica Americana. Ediciones Castañeda. Bs Aires.

¹⁵ BISBAL, Marcelino, 2001. "Cultura y comunicación: signos del consumo cultural". Culturas, medios y políticas, Nueva Sociedad 175. Septiembre / octubre 2001. <http://www.nuso.org/>

¹⁶ Habitus: "Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas [...] es también estructura estructurada: el principio del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales. [...] Sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistémica la necesidad y las libertades inherentes a la condición de clase y la *diferencia* constitutiva de la posición, el habitus aprehende las diferencias de condición, que retiene bajo la forma de diferencias entre unas prácticas enclasadadas y enclasantes (como productos del habitus), según unos principios de diferenciación que, al ser a su vez producto de estas diferencias, son objetivamente atribuidos a éstas y tienden por consiguiente a percibir las como naturales" Bourdieu, Pierre, 1988. *Cosas dichas*. Gedisa: Buenos Aires. (pág: 170-171).

¹⁷ MARTÍN BARBERO, Jesús (1987): De los medios a las mediaciones. Ediciones GG. México.

¹⁸ ARGUMEDO, A, 2004, "Los silencios y las voces en América Latina Notas sobre el pensamiento nacional y popular". Ediciones Colihue, 1º edición, Buenos Aires, 2004

Tanto en el tiempo cotidiano como en el tiempo de la fiesta, el encuentro entre los locales y los turistas se da en un mundo que paralelamente tiende a borrar las diferencias a través de la globalización y de reducir la diversidad, y al mismo tiempo a desarrollar el individualismo a través de la fragmentación.

Es el proceso de tradicionalización el enlace con un pasado significativo, donde las comunidades rescatan aquellos signos-significantes de otros tiempo-espacios y los resignifican en el aquí y ahora, este proceso implicará una nueva internalización y conformará nuevos códigos de comunicación y de construcción de la identidad, sin caer en estereotipos pasajeros, fugaces, efímeros o en códigos impuestos social o institucionalmente.

Nombre del autor: Claudia Baracich

Universidad, Institución de Estudios y/o Organización que el/los autores actúen:
Universidad Nacional de las Artes.

Bibliografía

- AMODIO, Emanuele, 2009. “*Conferencia inaugural Patrimonios. Del recuerdo al proyecto de futuro*”. Noviembre de 2009 Lima, Perú
- ARGUMEDO, A, 2004, “*Los silencios y las voces en América Latina Notas sobre el pensamiento nacional y popular*”. Ediciones Colihue, 1º edición, Buenos Aires, 2004
- BOURDIEU, Pierre, 1988. *Cosas dichas*. Gedisa: Buenos Aires. (pág: 170-171).
- ESTEVE SECALL, Rafael. ORÍGENES DEL APROVECHAMIENTO TURÍSTICO DE LA SEMANA SANTA ANDALUZA
- GARCÍA CANCLINI, N, 1987. “FOLKLÓRICO NI MASIVO ¿QUÉ ES LO POPULAR?”. Diá-logos de la Comunicación No 17, Lima, Perú
- GUBER, G. 1999. *Identidad social villera*. En Boivin,, R, A *Constructores de otredad*. Eudeba 1999.
- KUSH, Rodolfo. 1978. Esbozo de una Antropología Filosófica Americana. Ediciones Castañeda. Bs Aires.
- LÓPEZ RAMOS, BELKIS M. Las Verbenas en las Tunas. Su papel en la formación de la memoria histórica de la región en el siglo XX.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987): De los medios a las mediaciones. Ediciones GG. México.
- PICHÓN RIVIERE, Enrique. 1971. *El proceso grupal*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- ORTIZ, Renato: (1996) Otro territorio. Ediciones Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires. Argentina. Capítulo 2: Espacio y territorialidad
- URRUTIA, Jaime, 2009. “*Conferencia magistral Fiestas e identidades*” Noviembre de 2009 Lima, Perú
- ZEMELMAN, H, 1998, “*Conversaciones Didácticas El conocimiento como desafío posible*”. Universidad Nacional del Comahue / Editorial EducoBuenos Aires, 1998
- II Congreso Internacional de Turismo Cultural NAYa Internet, Octubre del 2003
- III Encuentro de Turismo Cultural-NAYa: "El turismo: espacio de diálogo intercultural" Museo José Hernández-Buenos Aires, 30-31 octubre y 1ºnoviembre de 2003
- Fiestas y rituales. MEMORIAS X ENCUENTRO para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Introducción a los ajes temáticos. Introducción a los ajes temáticos. Noviembre de 2009 Lima, Perú

Preservación del Patrimonio Cultural – Folklore y Turismo Cultural

Por José de Guardia de Ponté

Introducción

El término "globalización" o "mundialización" ha merecido en los últimos tiempos la atención de los estudiosos e investigadores del mundo. Unos consideran que la globalización es un proceso benéfico -una clave para el desarrollo económico, a la vez que inevitable e irreversible-. Otros la ven con desconfianza, incluso temor, debido a que consideran que suscita una mayor desigualdad dentro de cada país y entre los distintos países, amenaza las fuentes de trabajo y las condiciones de vida y obstaculiza el progreso social y fundamentalmente interfiere en las culturas regionales.

Una comunidad está constituida de acuerdo a ciertas creencias, valores y preceptos, los cuales han sido cultivados por generaciones para mantener la identidad colectiva de esa comunidad. La transmisión de ese legado es parte de lo que diferencia a una sociedad de otra y en cierta forma ese conjunto de preceptos son los que caracterizan o identifican a un grupo social de otro.

Pero frente a la globalización, esta herencia empieza a tener serios problemas para mantenerse intacta. Los cambios promovidos por la cultura global atacan la diversidad cultural con el fin de homogeneizar sus costumbres, creencias y valores.

Los medios de comunicación privilegian y difunden los valores y creencias estándares que el mundo occidental y globalizado considera los apropiados y por tal motivo las personas, y en especial, las nuevas generaciones están expuestas a estas influencias.

La UNESCO plantea que la homogeneización de la cultura es uno de los grandes peligros de la globalización. O sea el dilema presente se encuentra polarizado por la homogenización cultural frente a la diversidad cultural.

Este ataque a las culturas nativas no ha sido paulatino ni racional en todos los casos, sino que por el contrario, ha sido repentino y abrupto. En los últimos veinte años el mundo ha cambiado radicalmente por causa de los avances de la tecnología y fundamentalmente por la llegada de internet.

Las consecuencias apenas se empiezan a notar, antropólogos, historiadores, filósofos y pensadores, se preocupan por explicar los impactos tangibles que tanto las sociedades y las culturas reportan como peligrosos e irreversibles a sus tradiciones.

Las culturas tradicionalistas o divergentes a la occidentalización se sienten amenazadas ante tal situación, intentan preservar a toda costa la acumulación de conocimientos propios, pero no es posible encerrar en una cúpula de cristal al bagaje cultural.

La Mercantilización de la Cultura

Uno de los fenómenos más representativos de las transformaciones socioculturales en la época contemporánea se refiere a los cambios en los modos de producción y

consumo de cultura. La cultura es decir, la manifestación de las ideas, significados, valores, sentimientos y experiencias humanas, a diferencia de lo que ocurrió en el pasado, ha sido convertida en un producto de consumo generado desde las industrias turísticas. Este fenómeno se conoce como el proceso de Mercantilización de la Cultura.

Que significa: desde el arte los seres humanos crean sentimientos preciosos e irrepetibles, objetos de amor, de belleza, de estética. Desde la publicidad los mercaderes ofrecen estos sentimientos, les ponen un valor de compra y venta y lo subastan al hambriento mundo consumidor que todo lo devora.

Dicho de otro modo, en el tiempo actual la cultura ha sido cosificada, convertida en un producto o mercancía que se vende y se compra, y que al igual que otros productos y bienes materiales, responden al proceso de elaboración, distribución y comercialización industrial en masa: con propietarios, trabajadores, intermediarios, consumidores etc.

Las mercancías culturales, en este sentido, ya no son parte de los artistas, ya no son parte de la gente ni de su entorno o región; se vuelven parte de un espectáculo o show exhibicionista, de un valor que ya no depende de su belleza si no de su fama y su peso en oro. Y todo va de la mano, los fenicios de la industria imbuidos de estas mercancías marcan la tendencia de la moda en ropas, perfumes, autos, casas, e incluso se aplica a los espacios de recreación y turismo. Y todas estas tendencias, que en la jerga del mercado se llaman "servicios", nos eligen los gustos, lo que debemos comprar, lo que debemos disfrutar. El servicio nos compra – no al revés.

Y el círculo se cierra cuando estos objetos consumibles que tienen la marca como esencia, nunca se presentan con estos valores sustantivos sino que se subliman en aspectos culturales. Extraña paradoja humana – convertimos lo ideal en objetos de consumo y luego lo barnizamos de cultura.

Un ejemplo muy sustancioso es el retoque (retoqueteo) o embellecimiento del casco histórico de la ciudad de Salta. En todas las esquinas se colocaron forjados faroles "coloniales" de potente luminaria. En el marco del patrimonio arquitectónico de la ciudad nunca existieron históricamente. En la plaza 9 de julio se levantó el pavimento y se colocó en su lugar adoquines florentinos que se usaban en la antigua Sevilla. En Salta nunca se vio esto – se usaba laja de piedra sedimentaria muy abundante en el Valle de Lerma. O sea – No se discute que Salta ha quedado muy bella pero se disfrazó una ciudad colonial de otra ciudad colonial. Lo correcto habría sido realizar un trabajo de embellecimiento respetando los cánones históricos y de seguro habría quedado igualmente bello.

Buscar el equilibrio entre la mercantilización y la conservación.

Insertar el concepto de preservación del patrimonio cultural como principio rector, no como un producto comercial, sino mostrándolo como la seña fundamental de identidad de los poseedores.

Que el patrimonio cultural sirva realmente de encuentro entre culturas, haciendo partícipes a ambas partes, turistas y anfitriones, de esta visión rescatada de las culturas.

RELACIÓN ENTRE EL PATRIMONIO CULTURAL Y EL TURISMO

El turismo es un hecho humano con diversas características, un fenómeno socio-cultural complejo y multidimensional. Desde el punto de vista de la preservación como mecanismo filosófico podemos y debemos analizarlo para tener en cuenta una serie de factores que influyen directamente sobre nuestro país en general y nuestra región en particular.

Queda en evidencia la necesidad de estudiarlo desde una perspectiva integral, en la que se tengan en cuenta todos sus componentes, en especial analizar los impactos que éste infiere sobre la economía, el entorno ecológico, la cultura y el patrimonio histórico-artístico, para poder proporcionar una alternativa sostenible a dicha expansión, de manera que el turismo sea una forma de intercambio y conocimiento entre culturas para generar desarrollo y no una mera colonización del espacio con objetivos económicos.

Debemos estructurar políticas especiales para generar las leyes adecuadas que regulen una actividad turística respetuosa del patrimonio cultural tanto tangible como inmaterial y folklórico.

El Patrimonio Cultural de un pueblo tiene un valor universal y como tal constituye la base de la Diversidad Cultural de la Humanidad.

Su **relación** con el turismo es dinámica y necesita de una serie de medidas para poner en valor y promover la debida preservación de dicho patrimonio. Esta relación debe gestionarse de modo sostenible en el tiempo para la actual y las futuras generaciones.

El Estado es el principal responsable de regular esta relación entre Patrimonio y Turismo, generando en su entorno políticas sociales, económicas y culturales que la beneficien. La protección y conservación a largo plazo de las culturas vivas es otra de las obligaciones inherentes al Estado

La interacción entre los recursos o valores del Patrimonio y el Turismo está en continuo cambio, generando para ambos oportunidades y desafíos así como potenciales situaciones conflictivas. Los proyectos turísticos, sus actividades y su desarrollo, deben conseguir resultados positivos y minimizar los impactos negativos para el Patrimonio y para los modos de vida de la comunidad anfitriona, al mismo tiempo que deben responder a las necesidades y expectativas del visitante.

La conservación, la interpretación y los programas de desarrollo turístico deben basarse en la diáfana comprensión de los aspectos específicos y significativos del Patrimonio en cada sitio en particular, a menudo complejos y conflictivos. Es importante la continua investigación y el asesoramiento para lograr una permanente comprensión y aprecio de estos significados.

La Preservación:

La preservación no significa “embalsamamiento cultural”, no quiere decir que nos tenemos que poner en la ardua tarea de andar cuidando que la gente no deforme las leyendas o anden cambiando las fechas de un misachico.

El historiador inglés Arnold Toynbee decía que cuando hay que andar petrificando la cultura es signo de la decadencia de la civilización, a la que define “... ensayo de

antemano frustrado de mantener incólume el estilo ancestral a través del empleo de medios mecánicos y hasta de la fuerza, lo que termina de quitar la más leve huella de vida”.

Pedirles a los artesanos que se limiten a realizar fieles copias de las creaciones de los antepasados es limitar el espíritu creativo con que se nutre el patrimonio y reducir al hombre a un animal que reitera de generación en generación su modus de vida.

La preservación bien entendida del patrimonio cultural se resume en cuatro palabras: investigación, estudio, enseñanza y divulgación. La frase: “No se quiere lo que no se conoce y no se defiende lo que no se quiere” sintetiza el espíritu que encierran las cuatro palabras antedichas.

Planteamiento

Basándonos en la consigna “Invirtiendo en la cultura y en su preservación se genera desarrollo económico y productivo” y ante la expansión turística que se puede generar en una región, es menester realizar un análisis situacional y el impacto que puede producir el turismo en el entorno social y cultural con el paso de los años.

Plantearnos establecer un sistema de desarrollo sostenible, que minimice las consecuencias que éste genera en el patrimonio y en la identidad cultural.

Puntos a analizar

Las variables principales para tener en cuenta para un estudio global e integrador, que facilite una conclusión efectiva en la cual se valoren todos los factores que influyen y son influidos en el fenómeno turístico serían:

1. Comunidad receptora (orden situacional en su expresión de identidad y pertenencia)
2. Los visitantes (motivación que los lleva viajar a la región, información apriori que poseen y donde sustentan o extrajeron dicho conocimiento)
3. Impacto Cultural del contacto entre comunidad anfitriona y visitante extranjero y los posibles cambios que pueden generarse fundamentalmente en lo cultural, en lo económico y en lo ecológico.

Como preservar desde la Ley:

Cinco cuestiones fundamentales se deben tenerse en cuenta para proteger una región antes de lanzar una campaña turística de envergadura:

- 1) Poner a disposición de la población anfitriona el conocimiento necesario para diferenciar, qué es patrimonial y qué no lo es. No todo lo viejo es patrimonial ni digno de ser conservado. Para lo cual se debe constituir las categorías de bienes patrimoniales tanto tangibles como intangibles en forma enumerativa y detallada.
- 2) Promover la creación de entidades no gubernamentales y de la comunidad que tengan por objeto fundamental la educación, preservación, revalorización, investigación, salvaguarda, protección, conservación, restauración, promoción,

acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Natural y Cultural.

- 3) Que las Organizaciones no Gubernamentales (ONG) se constituyan en Entidades Asesoras no vinculantes ya que nadie defiende mejor el patrimonio que la misma comunidad.
- 4) Creación de un catálogo integral del patrimonio cultural para el conocimiento, difusión, validación y control de los bienes de interés patrimoniales para su protección y conservación. por medio de la administración, los investigadores y la comunidad en general.
- 5) Destinar presupuesto para la preservación del patrimonio cultural, las buenas intenciones no alcanzan para resguardar los bienes patrimoniales de una sociedad.

Conclusión:

La Carta Internacional de Turismo Cultural nos dicta: "El Patrimonio natural y cultural es al mismo tiempo un recurso material y espiritual y ofrece una perspectiva de desarrollo histórico. Desempeña un papel importante en la vida moderna y el público en general debería tener acceso tanto físico como intelectual y/o emotivo a este Patrimonio. Los programas para la protección y conservación del patrimonio natural y cultural en sus características físicas, en sus valores intangibles, expresiones culturales contemporáneas y sus variados contextos, deberían facilitar a la comunidad anfitriona y al visitante, de un modo equilibrado y agradable, la comprensión y el aprecio de los significados de este Patrimonio".

Ante el fenómeno del TURISMO, que va re-significando los entornos sociales y culturales con el paso de los años, deberíamos plantearnos, el establecer un sistema de desarrollo sostenible, que minimice los impactos que éste genera en el patrimonio y en la identidad cultural.

Buscar el equilibrio entre la mercantilización y la conservación. No sólo insertando el patrimonio en el sistema comercial, como un producto más, sino mostrándolo de tal forma que no pierda su significado para los nativos, que no se descontextualice y estereotipe, y que sirva realmente de encuentro entre culturas.

José de Guardia de Ponté

Presidente de la Academia del Folklore de Salta
Director Nacional del Consejo Federal del Folklore de Argentina
Presidente de CPAS (Centro Patrimonio Salta)

Geopoética del silencio.

Un reencantamiento del mundo en clave de tierra cuerpo.

La suspensión del sujeto.

La potencia del afuera del ser que es el afuera del proyecto occidental hegemónico.

Mg. Eva Turun Barrere

Comprender la Lengua de la tierra, la configuración de los territorios y las maneras del habitar humano desde el Pensamiento Latinoamericano, es la tarea que desde hace muchos años se despliega entre quienes procuramos encontrar las proximidades identitarias y hemos sido perneados por la pregunta que nuestros pueblos originarios le han hecho a la civilización occidental moderna sobre cómo estamos habitando la tierra.

Esta pregunta acompaña nuestro pensamiento ambiental, en tanto pone en cuestión las maneras invasivas, devastadoras, extractivistas y esclavizantes como la cultura moderna trata la tierra. Ella, considerada Madre por los pueblos originarios, es convertida en recurso, riqueza y mercancía por la modernidad que llega con la colonización europea y la neocolonialidad euro-norte-centrista desde el siglo XVI, hasta hoy.

El Pensamiento Americano se nutre de la complejidad estética de la vida: sus tejidos, rizomas, multiplicidades, movimientos, metamorfosis, trascorporalidades, que también somos; se pregunta cómo estamos habitando esos entramados de vida, densos tejidos, contruidos y en construcción estética en tiempos incontables, en estratos de tiempos que el cronos occidental no alcanza a cuantificar; tiempos míticos, misteriosos y donde la Pachamama, se crea y re-crea.

Si la pregunta sobre cómo conocemos, ha sido la pregunta fundante de la epistemología moderna, la pregunta fundante del pensamiento ambiental estético-complejo es ¿cómo habitamos esta tierra? ¿Cómo estamos transformando este planeta maravilloso, plétórico de sentidos, exuberante, in-cuantificable? Las respuestas que la epistemología moderna ha construido para responder a su pregunta, se han desplegado en la tensión sujeto-objeto. Unas veces, la realidad se ha disuelto en la verdad subjetiva, otras en la verdad objetiva, otras en la dialéctica sujeto/objeto, y otras en la fenomenología de la objetividad emergente de lo subjetivo-relativo.

La Filosofía moderna se ha dedicado de manera especial a la construcción de estas epistemologías, todas construidas a partir de la escisión sujeto/objeto realizada por el padre de la filosofía moderna, René Descartes, en los albores del siglo XVII. La Modernidad nace, cuando epistemológicamente, la verdad se construye a partir de la relación racional entre el sujeto y el objeto. Es la escisión epistemológica del mundo, la que cimienta y soporta el edificio de la Modernidad; y es dicha escisión, la herida mortal que el mundo de la vida soportará durante trescientos años. El desangre del mundo de la vida, su fractura profunda, serán la base del Desarrollo Moderno, que es el proyecto de la Modernidad, garantizado por la separación epistemológica entre mundo subjetivo y mundo objetivo.

A nuestra tierra llegan los albores de esta Modernidad en el siglo XVI, y sus despliegues se imponen con fuerza sometiendo otras maneras de conocer, ser y estar a las maneras construidas por el mundo europeo colonizador y colonizante.

Los conceptos de naturaleza, construidos en la Europa moderna se imponen también en sus colonias, borrando paulatinamente las maneras distintas de pensar la naturaleza, y lo humano...de pensar la vida, de sentirla y expresarla desde otros territorios, otros geo-pensamientos, culturas-otras. La arrogancia de la burguesía decimonónica, emergente desde el siglo XII en Europa; la avidez de sus despliegues económicos; la imposición del Desarrollo como única forma de habitar el planeta tierra; la explotación permanente de la naturaleza incluyendo en ella a los humanos no pertenecientes al primer mundo; la devastación de las culturas des-obedientes al mandato del desarrollo global; y la crisis civilizatoria emergente de inicuas invasiones, desalojos, desarraigos, destierros, guerras y devastaciones de y a la tierra, para explotarla y mercantilizarla, han removido memorias ancestrales, maneras-otras de habitar, que estaban en el inconciente de la tierra. Las culturas construidas en el cultivo y cuidado de la tierra (cultura viene del latín *colere* que significa cuidar, cultivar) comienzan a llamar la atención de las naciones modernas, de las gentes del mundo moderno, de las comunidades de resistencia habitando el mundo moderno, para que abandonen toda acción devastadora de la vida.

Salen a la luz, como la cigarra, para decir su pensamiento; para llamar a los pueblos humanos modernos, a abandonar la Modernidad, sus construcciones culturales, su insaciable deseo de conocer-dominar-explotar la naturaleza, la tierra; su odio a la tierra; su ansia de poder global. Las comunidades no occidentales, las comunidades marginales al pensamiento abismal, las comunidades ecológicas alternativas, comienzan a hacer su tarea: mostrar cómo habitar poéticamente esta tierra.

Gracias a la memoria de la tierra, de los cuerpos y de la vida, las huellas de otras maneras de habitar; la relación profunda entre los campesinos y la tierra; entre los pescadores y el río: entre los hijos de la tierra y la madre, se activan. Poderosas tensiones entre lo poético y lo político, se expresan en los lugares donde estas memorias se activan, generando movimientos sociales fundamentales en la transformación política de las maneras de habitar; comienza una ambientalización del mundo de la vida social y de la educación, siempre sub-versiva, sub-terránea, asombrada. Comienza un cambio de piel, una transformación de los símbolos, tejidos, pensamiento y dirección de la cultura.

En esa fisura el pensamiento ambiental alternativo latinoamericano, hace lugar: configura cartografías poéticas del habitar sur, geopoéticas del arraigo-desarraigo, geopoéticas del florecimiento de la vida. De estas tres Geopoéticas hablaremos, teniendo como lugar de enunciación dos vocablos: Powaqqatsi y Abya Yala... antiguas, ancestrales (nuevas para nosotros) maneras de nombrar, nuevas maneras de habitar, que nos permitirán en este encuentro, des-aprender, des-construir, des-estructurar, des-baratar el edificio de la Modernidad en nuestras tierras abyayalenses, para continuar construyendo entre todos y con todo, un pensamiento latinoamericano-otro, un pensamiento propio de esta tierra exuberante que somos.

Objetivos ó Devenires¹⁹

- Develar, despertar, re-configurar epistemes-ético-estéticas sur-sur
- Des-orientar, des-centrar, des-construir el Ser Occidental
- Configurar las Estancias, el “estando” del humano-tierra, del terrícola, del cuerpo-tierra
- Des-encantar - re-encantar el mundo en clave del pensamiento ambiental alternativo latinoamericano.

¹⁹ Como una alternativa al objetivismo científico, la palabra *devenir*: acontecimiento que se construye-configura en el tiempo intenso y denso de la permanencia poética del habitar-habitat permite comprender qué me propongo en este curso.

MATERIALIDAD E INMATERIALIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL. UN APORTE A LA DELIMITACIÓN DE CONCEPTOS.

Por Lic. DOMINGO MATÍAS SAYAGO

Abstract

El trabajo propone una delimitación de términos utilizados habitualmente en Antropología y otras disciplinas, desde un punto de vista lingüístico, procurando ajustar su significado.

En ese sentido se trabaja los vocablos “patrimonio”. “tangible”, “intangible”, “comunidad” y otros. En el mismo sentido se expone la idea de que no existe la enunciada “inmaterialidad” de los bienes culturales y que en la instancia de su percepción, todos ellos adquieren un carácter material.

---- o ----

Sería importante comenzar tratando de delimitar lo mejor que se pueda algunos conceptos que se manejan en este Congreso y entre la gente preocupada y ocupada en estudiar, preservar o difundir cuestiones relacionadas con lo que se denomina “patrimonio cultural”.

El lexema “patrimonio” posee un campo semántico de amplitud, que tiene sus raíces en el derecho, en lo jurídico. Comparte con su homólogo en inglés “heritage” la idea de herencia, cosa que se entrega y es recibida. Etimológicamente “pater” en latín, conduce a “padre” y en escala descendente “patrilinealidad”, “paternidad” y otras. Generalmente y desde el punto de vista jurídico son los bienes heredados por alguien, de sus ascendientes. El concepto encierra entonces la idea de objetos, propiedad y herencia, abarcando también la dimensión temporal al implicar a distintas generaciones.

El concepto “patrimonio cultural” también ha merecido más de una definición por las connotaciones de propiedad colectiva que conlleva. Si bien un individuo puede poseer un bagaje cultural heredado en el seno de su propia familia, cuando se alude a “patrimonio cultural” se está indicando la propiedad de bienes materiales e inmateriales de una comunidad.

Ana María Gorosito Kramer lo define como

“Un conjunto arbitrario de elementos a los que liga el destino común de ser proveedores de un sentido de comunidad, de pertenencia, de identidad (...) con un único sentido y contenido: explicar y legitimar el presente, aportando a su plenitud con la ilusión de una larga secuencia de voluntades ligadas a un mismo fin.” (Gorosito Kramer, en Delfino y Rodríguez, 1993:49)

La UNESCO definía en 1970 al patrimonio cultural de un país, como “bienes encontrados en su territorio o creados por sus habitantes, nativos o extranjeros, así como los bienes adquiridos con el consentimiento de las autoridades del país de origen, ya se trate del fruto de misiones científicas, de resultados de intercambios o

compradas legalmente”. Como se ve, tanto en la definición de Gorosito Kramer como en la de la UNESCO se referencian los bienes culturales sin una específica distinción entre aquellos materiales y los puramente inmateriales ya que hablan de “elementos” y de “bienes”. En una terminología que se ha dejado de usar, tal vez por lo poco precisa, se hablaba de bienes tangibles e intangibles. La etimología del vocablo “tangible” procede del latín **tangibilis** como aquello que se puede percibir por medio del tacto y cuyo sinónimo es “palpable” y si ampliamos la expresión “aquello que se puede percibir en forma clara y precisa”. Pues bien, los objetos que forman el patrimonio cultural son materiales y por lo tanto, tangibles, palpables, claramente perceptibles. Su antónimo sería el vocablo “intangible” que incorpora el prefijo “in” que indica negación. Por lo tanto lo intangible es lo que no se puede tocar ni percibir por el tacto. Esta expresión ha sido utilizada en términos jurídicos, por ejemplo, cuando se habla de la intangibilidad de las remuneraciones de los magistrados judiciales. Allí se están expresando que “no se los puede tocar” no en el sentido del tacto, sino que no se pueden modificar con retenciones, impuestos, gravámenes, etc.

Es verdad que el significado de “intangible” refiere exclusivamente a la comprobación de la existencia de algo por medio del sentido del tacto. Bien sabido es que muchos, si no casi todos los objetos son percibidos también por la vista, en algunos casos también por el olfato y por el gusto (las comidas) y si hablamos, por ejemplo, de instrumentos musicales, por el oído, por el sonido que producen.

La terminología usual en la actualidad y que figura en distintas convenciones, resoluciones y documentos de la UNESCO es la de **material** e **inmaterial** que aparece como más precisa.

De qué hablamos cuando hablamos de patrimonio cultural inmaterial

No hay ninguna duda de que lo material es fácilmente perceptible por los sentidos. Pero ¿y lo inmaterial? ¿De qué manera se presenta ante nosotros?

Es de sentido común considerar como patrimonio inmaterial a aquellas cuestiones vinculadas con lo espiritual, las creencias míticas o religiosas, prácticas medicinales, la poesía, las narraciones orales, la música. En general, todo lo que es expresión oral.

Entiendo que para que algo sea considerado “patrimonio cultural” debe pertenecer a una comunidad. Esto último también tiene su nivel de complejidad al intentar conceptualizar a la comunidad. Más adelante me referiré al tema.

En el caso de los bienes materiales no resulta difícil la consideración de patrimonio. Un grupo puede sentirse dueño y allí reside la cuestión, de un bien, porque lo ha recibido como herencia de una generación anterior o por haber sido producido por integrantes de esa comunidad, la que le da la importancia que tiene. Los bienes culturales tienen la particularidad de ser signos de identidad de los grupos sociales, son portadores de significación y suelen actuar como aglutinantes de esa comunidad. Los elementos del pasado, preservados en museos, son claros ejemplos de eso. Los museos no cumplen solamente una función conservacionista, sino que son el medio para que las comunidades, de distintas generaciones, se encuentren con un pasado en el que no vivieron, pero del cual vienen. Un ejemplo visible de patrimonio cultural material comunitario es la ciudad bonaerense de San Antonio de Areco, localidad dos veces centenaria, que conserva en lo que es llamado “centro histórico” (varias

manzanas) el patrimonio arquitectónico, con amplias y viejas casonas, perfectamente mantenidas, con estilo y ornamentación que hablan por sí solas del tiempo en que fueron construidas, con ventanales enrejados y farolas al frente. Pocas o casi ninguna edificación moderna en ese sector, donde hay enclavados algunos negocios de artesanías del lugar (artesanía criolla, del cuero, de la plata, de los tejidos), algunos restaurantes y bares, con ausencia total de carteles luminosos o de publicidad, en tanto las calles conservan el adoquinado original. Los arequenses sienten orgullo por su localidad, la que es señalada como “capital de la tradición” y que tiene un importante flujo de turistas que la visitan durante el año.

Cuando debemos abordar lo inmaterial, también aquí para que un bien sea considerado “patrimonio cultural” debe ser compartido por la comunidad. También ese bien ha sido recibido como herencia y es posible que en ese tránsito que se produce de generación en generación, se vaya modificando en las formas o también en el contenido, produciendo nuevos significados o adaptando los significados a la época en que ese bien es puesto en acto.

Ahora bien, mi teoría es que los bienes inmateriales en algún momento dejan de serlo y adquieren corporeidad o si se quiere, tangibilidad. Y es ahí cuando comenzamos a percibirlos. Mientras tanto solamente eran propiedad compartida en los sentimientos con los demás integrantes de la comunidad. Una creencia religiosa se materializa a través de un rito, perfectamente visible aunque se realice en la intimidad. Podemos mencionar las grandes manifestaciones en diversas celebraciones religiosas, las procesiones, los misachicos, donde se exterioriza la creencia a través de cánticos y oraciones.

El conocimiento de la medicina tradicional puede ser considerado un bien cultural inmaterial, mantenido de generación en generación. Los llamados “médicos herbolarios itinerantes” en Bolivia, los “kalawaya” mantienen vivo un saber tradicional anterior a la conquista, que es transmitido a algunas personas elegidas y en circunstancias especiales. Allí el conocimiento es objetivado a través de la palabra y el ejemplo.

Muchas veces encontramos inventariada entre los bienes inmateriales a la danza (la UNESCO declaró Patrimonio Cultural de la Humanidad al tango). Todas ellas, la de solista (el malambo), la de pareja, la de parejas interdependientes, las grupales (el ballet) son absolutamente materiales. Adquieren corporeidad en los bailarines y en la música que tienen. Allí hasta interviene también el sentido del tacto, justamente en el contacto físico entre los bailarines que ejecutan la coreografía y son absolutamente perceptibles visualmente por el público circunstante.

Los cantares tradicionales, muchos de los cuales tienen origen en el Siglo de Oro español, recogidos pacientemente por Juan Alfonso Carrizo han cobrado materialidad a través de la imprenta. Los modernos medios electrónicos permiten hoy día preservar eventos en que los bienes pudieran perderse por la fugacidad del momento, la música, las canciones. El bien inmaterial es la costumbre de cantar coplas en carnaval, la copla también lo es, si no se la registra durante el momento fugaz de su ejecución. Pero su materialidad, la posibilidad de ser percibida, se produce por la voz que la emite, el instrumento que la acompaña y los sentidos de la vista y el oído que permiten esa objetivación.

En un trabajo realizado en el sur de la provincia de Santa Fe, lugar en el que resido, entre integrantes de una gran comunidad perteneciente al grupo étnico mocoví, tradicionalmente del Chaco y del norte de nuestra provincia, que comenzaron a migrar en busca de trabajo a partir de la segunda mitad del siglo XX, pudimos comprobar la paulatina pérdida, hasta casi la extinción, de su lengua. Es una lengua ágrafa, en consecuencia no está registrada por la escritura. En la actualidad, los pocos ancianos que quedan la hablan, sus hijos la entienden pero no la hablan y los más jóvenes no la hablan ni la entienden. Éste es un bien cultural inmaterial, que se objetiva cuando es puesto en acto y que puede ser grabado en cinta magnética o en video. Tenemos conocimiento de que en la zona central de nuestra provincia, donde existen comunidades mocovíes más numerosas, hay escuelas bilingües, con maestros de la propia comunidad que intentan preservar ese patrimonio.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO celebrada en 2003 produjo una definición de Patrimonio Cultural Inmaterial, diciendo que son

“...son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes-que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos que reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y los 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.”

Esta definición expone como de mayor importancia el hecho de que el patrimonio cultural inmaterial es “patrimonio vivo” y no emerge de los objetos sino de las comunidades, grupos o individuos

Quién detenta la propiedad de los bienes culturales

Cuando se habla de patrimonio cultural queda claro que la propiedad de los bienes que integran ese patrimonio es de la comunidad. Y no resulta sencilla su conceptualización, toda vez que la Declaración antes transcrita pone en un pie de igualdad a comunidades, grupos e individuos, como si la comunidad no fuera un grupo o si el grupo no pudiera constituir una comunidad. La raíz etimológica de la palabra comunidad es “común” que, en cuanto a la posesión está señalando que algo es de todos, un colectivo que comparte. Por otra parte, la definición nada dice acerca de qué entiende por “grupo” ni tampoco de quiénes son los individuos que pertenecen o se sienten identificados con el grupo.

Existe una relación vinculante entre la comunidad propietaria de un bien patrimonial y este bien. Ambas se definen mutuamente. El “elemento”, así lo designa la UNESCO, es constitutivo de identidad de la comunidad, en tanto que sin la existencia de la comunidad que lo crea, produce, reproduce, favorece su circulación, transmite, tampoco tiene razón de ser el elemento. Se entiende que las comunidades pertenecen al mundo actual, aún cuando las manifestaciones procedan de generaciones anteriores.

Durante mucho tiempo , se ha utilizado para definir una comunidad a la configuración de rasgos que hiciera Robert Redfield allá por 1942 al describir lo que a su entender era la “sociedad folk” como agrupaciones sociales pequeñas, homogéneas, delimitadas territorialmente, alejadas de los grandes grupos urbanos y sin acceso a los modernos medios de comunicación lo que le posibilita una cierta autonomía que les garantizaba un muy lento devenir histórico, con el cual las formas y los contenidos se mantenían casi intactos con el paso del tiempo.

Este tipo de conceptualización de comunidad deja afuera a aquellos grupos comunitarios integrados a partir de compartir, por lo menos, un elemento común. San Antonio de Areco, a quien mencioné antes, posee una pequeña comunidad de artesanos criollos, insertos en medio urbano que tiene el mismo ritmo de cualquier otra ciudad, pero la comunidad artesanal posee algunos códigos compartidos que le pertenece y que sólo tienen efectos dentro de ella.

Lo mismo ocurre con la comunidad de médicos herbolarios bolivianos “los kalawaya” dispersa por varios departamentos de ese país, con un modo de vida particular, con una sabiduría que le es propia y que a su vez, está inserta en una comunidad mayor que también tiene sus propios códigos, por los que se reconocen y se diferencian de otras comunidades. Los integrantes de esta comunidad médica, pueden ser considerados “portadores” de una vieja sabiduría. Se trata de sujetos delimitados, acotados a un rol y no a otro, desplegando una práctica cultural con escasa capacidad de transformación.

En un arte ancestral y con plena vigencia como el canto payadoril, estos cantores forman una comunidad muy particular que también reconoce códigos propios, con la particularidad de que tampoco están circunscripta a un territorio particular. De amplia dispersión en el Uruguay y en varias provincias argentinas, se registran algunos sujetos portadores de este arte en diversos pueblos y ciudades de la campaña, que han cambiado el ámbito donde desarrollaban su actuación, ya no las pulperías, los circos o los frontones de pelota a paleta como antaño, sino en los sets de televisión o en los festivales de jineteada, y rara vez haciéndolo de contrapunto, como fuera la forma más tradicional. Volviendo a lo dicho antes, si no existiera el canto payadoril (el elemento) no existiría la comunidad de payadores y a la recíproca, la comunidad de payadores hace que el canto payadoresco subsista.

A modo de conclusión

Éstas son algunas reflexiones sugeridas por el tema que nos convoca. Son producto de haber pensado largamente algunos conceptos que manejamos habitualmente y que están como naturalizados, pero que cuando los ponemos a prueba, contrastándolos con lo que se ve y recoge en trabajo de campo, comenzamos a ver que, algunas veces, no se adecuan a la realidad. La cuestión de la “materialidad” de lo “inmaterial” es un desafío para profundizar la reflexión. Si bien a primera vista suena nada más que como un juego de palabras, entiendo que algunas de las ideas que me he atrevido a exponer, lindan con lo filosófico.

Puestas a la consideración de los participantes de este Encuentro, serán muy enriquecedores la crítica, el intercambio, la sana discusión, que permita seguir construyendo el Conocimiento, que de eso se trata.

Bibliografía

DURÁN, Lucía (2014): Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Perspectivas socioculturales y visuales. Curso de Posgrado. Universidad Nacional de Córdoba.

LACARRIEU, Mónica (2014): Patrimonio Cultural Inmaterial y Participación Comunitaria. Curso de Posgrado en Gestión y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Universidad Nacional de Córdoba.

PRATS, Llorenç, (2009) Antropología y Patrimonio. Editorial Ariel. Barcelona.

(1998) El concepto de patrimonio cultural en “Política y Sociedad” N° 27. Madrid

REDFIELD, Robert (1942): The Folk Society en Introducción al Folklore (1978), Malgrassi, Guillermo y Manuel Rocca (comp.) Centro Editor de América Latina.

VACHERON, Frédéric (2014): Introducción a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Curso de Posgrado. Universidad Nacional de Córdoba.

Expresión folklórica y atractivo turístico

Rafael Gutiérrez²⁰

Introducción

La provincia de Salta tiene como una fuente de ingresos una industria sin humo, el turismo, y que visitantes de todo el mundo se sienten atraídos por los paisajes naturales, los pueblos y ciudades, la gastronomía y distintas prácticas culturales y religiosas.

Entre esas prácticas culturales están la de las fiestas tradicionales de carácter bailable, conocidas como “carpas”. En ellas se asiste a una celebración con comidas y bebidas tradicionales acompañadas de música y baile.

Las “carpas de Salta” son tan tradicionales que su origen se pierde en la memoria de los mayores y nadie atina con dar con un creador o una fecha en que se inauguraron o si tal acto existió, lo que le da todos los rasgos que requiere para ser considerado un fenómeno folklórico.

De hecho para la mayoría están ligadas al carnaval, sin embargo hay celebraciones del mismo tipo asociadas a festividades religiosas y a fechas patrias.

El problema que ha surgido en las últimas décadas es que, es especial en las ciudades, las “carpas” se han convertido en actividades bailables organizadas por comerciantes que las realizan regularmente, como un negocio muy rentable, pero eso ocasiona la incorporación de producciones musicales comerciales en detrimento de la música folklórica.

Por lo tanto nos proponemos realizar una descripción del problema en el estado en el que lo observamos en este momento para llamar la atención a todos los involucrados en la transformación de la actividad cultural y su incidencia en la oferta que se le realiza al visitante.

Las carpas

En 1961 Juan José Solá, más conocido como “El Payo Solá” compuso la ya célebre Zamba carpera “Carpas de Salta”, en la que condensa la memoria paterna, viejo bandoneonista que animaba esos lugares. De modo que la letra hace un nostálgico homenaje a esas fiestas tan populares en toda la provincia.

Tal como lo afirmaba en la introducción de esta ponencia, la letra refiere el momento del carnaval como el propicio para las carpas y enumera las costumbres del juego: “ramas de albahaca verde”, “agua florida” y “canastillas de flores”; las bebidas: “chicha, y aloja/vinito pa tomar” y la danza como galanteo entre hombres y mujeres:

Ellas alegres
airosas al bailar
ellos se hacen hilachas

²⁰ Rafael Gutiérrez. Profesor Adjunto de la Cátedra de Literatura Argentina de la U.N.Sa.

de tanto zapatear.

La letra refiere a la composición musical misma, “zamba carpera”, ritmo muy popular por su carácter festivo que requiere agilidad y lucimiento en sus ejecutantes, a diferencia de la suave zamba de salón.

Otras danzas muy festivas son la chacarera, la cueca y el carnavalito que son habituales en las reuniones bailables en las que se espera una gran algarabía y animación popular. Estos bailes tradicionales hasta ahora nadie dudaría de calificarlos como folklóricos por su origen popular, anónimo y su transmisión por una práctica comunitaria compartida. Fenómeno que se mantiene hasta la actualidad en las comunidades rurales, mientras que en las comunidades urbanas esa transmisión se interrumpió y requieren de profesores especializados que las enseñan en academias bajo el nombre de “danzas nativas” y, como toda actividad artística, se hace pública en muestras y certámenes que, a su vez, se han vuelto parte del atractivo turístico.

El cambio de música

Las fiestas populares continúan evolucionando y con el paso de los años y las generaciones las preferencias musicales van cambiando y los organizadores de las fiestas buscan mantener la atracción sobre el público y de allí que buscan ofrecer la música que le gusta a la mayoría.

En este momento si alguien asiste a las carpas, es muy probable que la mayor parte de la música sea derivada del folklore tropical más que de nuestros ritmos nativos y los asistentes participan sin mayores problemas porque no se ven limitados por el conocimiento de las coreografías que requieren las danzas nativas.

Los ritmos más populares en este momento han derivado del folklore tropical, lo que se nota en su denominación genérica: “cumbia”, aunque un compositor de hace medio siglo difícilmente reconocería la “cumbia villera” como una “cumbia”, pues tanto los temas de las letras como los instrumentos han variado enormemente con respecto a su predecesor de raíz folklórica.

Por lo tanto, hasta hace muy poco las danzas nativas habían sido desplazadas de las carpas por esos derivados de cumbias y cuartetos, ocasionalmente acompañados por algún festivo chamamé interpretado con instrumentación electrónica. Fue al auge del turismo el que llevó a recuperar la presencia de la música y las danzas de proyección folklórica en las carpas, pues los visitantes vienen a Salta con un imaginario de gauchos y chinas danzando y no de los imitadores de “guachiturros”.

De modo que la demanda turística actúa positivamente por la recuperación de una práctica de raíz folclórica que se estaba transformando en otro tipo de expresión popular.

El lado oscuro

Así como en el apartado anterior reconocíamos el aspecto positivo del movimiento turístico como factor que contribuye a la conservación del carácter de una actividad festiva directamente relacionada con el patrimonio folklórico, también hay que reconocer que se produce otro movimiento que debemos considerar.

Así como hay famosas carpas en Salta Capital y alrededores que se nutren de una concurrencia local y cada vez más con un público de turistas, a medida que nos alejamos de las ciudades, en los pueblos las fiestas reúnen a una población apegada a tradiciones ancestrales y que esperan esos momentos y lugares para encontrarse con personas cuya vecindad no es muy cercana por los dilatados espacios en los que se mueven.

La presencia de los turistas no les resulta muy cómoda porque sus comportamientos no son los reconocen como adecuados para la situación. Por una parte los suelen ponerse en la situación de observadores –casi antropológicos- y registrar con cámaras a los participantes locales como a miembros de una comunidad con comportamiento exóticos o, de otro modo –en general los más jóvenes- se suman a la fiesta y participan con las costumbres que traen de su lugar de origen. Por ejemplo, sacarse la camiseta, dar de saltos y chocar los cuerpos, lo que se conoce como “pogo”.

El resultado es que en las carpas que convocaban a esa población rural que realizaba una verdadera práctica folklórica, se están alejando de esos lugares tradicionales, pero no están abandonando sus costumbres, muy por el contrario ya que las están recreando. En el campo están armando de nuevo carpas, o sea tiendas de lona con postes de madera y sujetadas con sogas, con músicos que heredaron tanto los instrumentos como el arte de su ejecución por vía parental para animar las fiestas en las que la comunidad rural llega a caballo y ejecuta las danzas aprendidas también en el ámbito familiar.

Conclusión

En cuanto al tema que nos convoca este encuentro, la relación entre preservación del patrimonio y folklore, creo que es tan importante para la conservación de un patrimonio intangible la política que asuma es Estado, pero mucho más importante es la actitud de los participantes de la práctica que se quiere conservar.

De hecho, hemos expuesto como las carpas con su música y sus danzas que se convirtieron en parte del patrimonio cultural de la Provincia se conservan por dos movimientos muy distintos, por un lado por la difusión como parte del atractivo turístico que realiza tanto la Secretaría de Turismo de la Provincia como las agencias privadas y, por otro, por la dinámica propia de las comunidades.

Rafael Gutiérrez.

Profesor Adjunto de la Cátedra de Literatura Argentina de la U.N.Sa.

Bibliografía

<http://www.portaldesalta.gov.ar/jjsola.htm>

NUEVOS ESCENARIOS, NUEVAS MOTIVACIONES PARA LA SALVAGUARDIA del PATRIMONIO CULTURAL PARA LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL

Por GLORIA SCILINGO VARGAS

INTRODUCCIÓN

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) refiere a manifestaciones culturales vigentes y significativas para quienes las reconocen como propias, las cuales sólo se realizan y recrean a través de las personas que las practican y las transmiten de generación en generación. Este vínculo con la acción y los sentidos vivos, admite definirlo también como Patrimonio Vivo, noción que permite enfatizar el aspecto dinámico y creativo de estas prácticas culturales.

Las manifestaciones culturales son diversas a través del tiempo y del espacio, lo cual se visibiliza en la originalidad y pluralidad de las identidades que caracterizan a las sociedades, siendo esta diversidad fuente de intercambios, innovación y creatividad. En este sentido, la promoción de la creatividad cultural en todos los ámbitos de la sociedad es un puente hacia el fortalecimiento del diálogo, la cooperación y el entendimiento mutuo.

Por otra parte, la identificación de las manifestaciones que se consideran patrimonio cultural conlleva también la necesidad de salvaguardar los recursos naturales y los saberes tradicionales asociados a éstos, por lo cual el PCI constituye una forma innovadora de promover un desarrollo sostenible para las comunidades.

Teniendo en cuenta que el reconocimiento, la expresión y la promoción de la diversidad cultural son derechos de los pueblos y considerando que en nuestro país existe una gran riqueza y variedad de manifestaciones culturales, se torna necesario generar un espacio de discusión federal y democrático que promueva el diálogo entre los diferentes actores sociales que hacen al Patrimonio Cultural Inmaterial.

DESARROLLO

Con las comunicaciones mundiales y el avance de nuevas tecnologías, se idealizan algunos modelos de sociedad sobre otros afectando especialmente a las sociedades más apegadas a la tradición, que consideran vital mantener el significado ancestral de lo nuclear de ser, estar y convivir.

En general, las colectividades que comparten tradiciones importantes para delimitar y definir los componentes de su identidad, sienten fuertes presiones ante la pérdida latente de los elementos que las cohesionan y las diferencian de otros grupos.

En gran parte del mundo, las nuevas generaciones han sido expuestas a un sinnúmero de íconos e ideales de ser ajenos a lo que dicta la tradición de su propia cultura, importados por la intensa mediatización de los valores occidentales a través

de discursos que exaltan a la sociedad mayoritaria como más desarrollada, con una oferta siempre creciente de tecnología, productos y servicios que simplifican la solución de problemas y hacen la vida —más fácil para quien accede a ellos. Pero el asunto va más allá de lo meramente práctico, y trasciende para convertirse en un fenómeno de reconfiguración de las identidades y de riña con las tradiciones a las que se considera arcaicas, pasadas de moda o como —cosas de los abuelos sin ningún interés aparente para la juventud sedienta de nuevas experiencias, placeres y descubrimientos. Quizás lo más preocupante en este influjo, es que paulatinamente va ganando terreno el individualismo y la carrera de unos contra otros por generar sus propios medios y capitales, contra la versión anterior de sociedades de cooperantes que funcionan bajo el principio de la redistribución de la riqueza y la economía colectiva. Estamos en el vértice de cambiar una pregunta fundamental para los grupos humanos con más arraigo en la tradición, de un para dónde vamos a un para dónde voy.

En este nuevo contexto muchas colectividades comienzan a sentir la angustia de querer gritar a viva voz sus propias realidades, casi nunca alineadas con los ideales de progreso social mencionados; muchos portadores de manifestaciones del patrimonio cultural intangible buscan un lugar destacado en la miríada de expresiones, y resaltan sus diferencias nacidas de la tradición, a la vez que luchan por la supervivencia de su cultura y su alteridad.

En ese sentido, en la ciudad de Chilecito, he podido observar que hay varias personas o grupos que intentan salvaguardar el patrimonio intangible desde muy variadas formas, para que las manifestaciones ancestrales no se pierdan, no sin inconvenientes, no sin trabajo arduo y consecuente con través de los años.

Varios han puesto en marcha acciones para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, buscando la protección de la diversidad de expresiones culturales del territorio chilecoteño que, incluso, trasciende el propio departamento y abarca algunas otras regiones colindantes. Que van desde la tan nombrada chaya hasta otras manifestaciones culturales, como el culto al niño de hualco, los cantos de vidala, las rogativas a la pachamama, los fogones de San Juan, San Pedro y San Pablo, etc.

Este proceso de rescate tiene sentido en tanto es llevado adelante, realizado o direccionado desde las lógicas locales, que generan arraigo y pertenencia en todos aquellos que participan o vivencian el hecho popular que se intenta proteger.

En ese sentido, es preciso aclarar que las colectividades que comparten tradiciones importantes para delimitar y definir los componentes de su identidad, sienten fuertes presiones ante la pérdida latente de los elementos que las cohesionan y las diferencian de otros grupos.

Es por ello que hoy el desafío está en cómo seguimos gestionando el patrimonio inmaterial. Para ello consideramos necesario que se desarrollen políticas públicas donde la comunidad “se sienta partícipe y reconozca esa expresión” como parte de su vida social y cotidiana.

Más allá de los criterios trazados por UNESCO, es necesario trabajar por fuera o reinterpretar, considerar las condiciones de vida de los productores, saber quiénes son, conocer su situación social, económica y cultural. Se dice que el patrimonio cultural va a permitir mejorar las condiciones de vida de aquellas poblaciones vulnerables o que fueron relegadas de los otros patrimonios, pero luego no se habla de cómo hacer para incentivar esa mejora. Se habla de la gente que hace la danza, la fiesta, o lo que sea, pero no se habla del proceso de producción y de todo lo que significa producir un evento cultural.

Es importante reconocer las discontinuidades y los conflictos, los problemas sociales vinculados con lo patrimonial o lo cultural. La visión tradicional tiende a negar los conflictos y por eso el patrimonio aparece como un instrumento de atenuación, de mediación, un intento de intentar ordenar y de que la propia comunidad se sienta por fuera, en situación de pacificación e imaginando que incluso sus condiciones van a mejorar. Mientras que en esta otra visión, que propone articular las diferentes aristas, los sujetos están en primer plano y entran en escena las tensiones, lo que ha llevado a que la propia UNESCO esté todo el tiempo modificando lo que va a decir sobre el patrimonio inmaterial.

Entonces es necesario superar esta situación

CONCLUSIÓN

Entendiendo que estos procesos son muy complejos y que no basta con decir “este sujeto hace tal baile”, sino que es importante preguntarse por qué estas comunidades intentan revalorizar nuevamente estas manifestaciones culturales. Seguramente nos vamos a encontrar con una realidad mucho más compleja y más interesante, y la respuesta probablemente tenga que ver con conflictos sociales u otras cuestiones. Y se hace esta lectura de la danza es posible resolver otras cuestiones. Involucrándonos para mejorar la vida en estas comunidades.

La salvaguarda no es solamente preservar o conservar un fenómeno cultural, es también trabajar con la comunidad aquello que la comunidad quiere que se salvaguarde. Cuando uno empieza a trabajar con la comunidad, se encuentra con cuestiones que no estaban en un principio. Uno mismo va cegado por esa idea de mirar la forma cultural y no la práctica en su complejidad, y por eso sólo se termina describiendo una fiesta. Y lo que en un principio fue un avance, como la visibilización y el reconocimiento de estos grupos, hoy ya no alcanza.

No se trata solamente de declarar o inscribir en la página de UNESCO, eso es sólo un paso que incluso puede no hacerse.

LA MUSICA FOLKLORICA COMO ESTIMULO PARA AUMENTAR LA EXPERIENCIA DEL TURISTA CON EL DESTINO

Por Aldo Daniel Maciel²¹

RESUMEN

Al turismo como actividad económica se lo define de manera general como la industria de la hospitalidad, el negocio de la felicidad y más recientemente como la fábrica de recuerdos. Esta idea recoge nuevas motivaciones y utilidades que se esperan la hora de elegir el destino del viaje; emociones, sentimientos, se incorporan deliberadamente como atributos para hacer más intensa la experiencia del viaje y crear diferenciación.

Diferenciar es un imperativo estratégico permanente y perentorio, propio de los mercados competitivos. Consiste en hallar y sostener en el tiempo un argumento, capaz de identificar y distinguir, exponer aquello que es propio, único e irrepetible, y en virtud de esas características atrae, motiva la visita.

El sector turístico no está exento del mandato de la diferenciación, impulsados por el interés creciente de diferentes regiones del país por participar del negocio, cada destino activa su patrimonio turístico (social, natural, cultural) pone en valor sus productos para despertar el interés del mercado interno que representa la mayor porción de la demanda turística, un mercado en crecimiento y cada vez más segmentado.

La música en general y la folklórica como un género particular aportan a nuestro cerebro estímulos que tienen la capacidad para provocar emociones y por lo tanto, reforzar la experiencia de la visita, es importante señalar que esta capacidad de la música es universal.

Palabras clave: música, turistas, destino turístico, emociones, tecnología

1.- INTRODUCCIÓN

Este trabajo Indaga en la relación entre; música y destino turístico, entre el estímulo y la elección. Se corresponde con una investigación exploratoria, que se apoya en la revisión de fuentes bibliográficas que comienzan a aparecer con el rigor científico que aporta la neuromúsica. Ofrece una perspectiva de análisis acerca de la potencialidad de la música folklórica argentina que utilizada como estímulo sensorial contribuye a diferenciar al destino y aumentar la experiencia de la visita. El ámbito de aplicación se refiere al "destino" turístico un espacio de oferta que integra sectores público y privado.

El interrogante básico que se plantea corresponde al ámbito de la gestión del turismo; ¿Cómo hacer más intensa la experiencia de visita a un destino turístico nacional?

Objetivo general:

Analizar la potencialidad de la música folklórica argentina como estímulo para diferenciar al destino turístico.

2.- MARCO TEORICO

El estímulo de la música

²¹ Licenciado en Turismo. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

La música tiene una presencia cotidiana en nuestra vida, es una creación humana que se cree precede al lenguaje hablado, está presente en todos los continentes y se hallan registros de su presencia a través de los tiempos. Afirma Fustinoni, O. (2015:16) que “la música emociona, pero también intensifica otras emociones, como el fervor religioso, el entusiasmo político o la pasión deportiva, cuyos acontecimientos acompaña con canticos, himnos o marchas”.

Nuestra relación con la música es temprana y duradera, estudios recientes señalan que a los dos meses y medio de gestación el oído humano es perfectamente funcional y el feto puede distinguir, los latidos del corazón y la voz de su madre además de otros sonidos que provienen del exterior, entre ellos la música. Levitin, D. (2015) cita resultados de experimentos que prueban que luego del primer año de vida los niños son aún capaces de reconocer la música escuchada regularmente en el vientre materno, es decir, guardan en la memoria el registro de su experiencia musical prematura.

Manes, F.²² afirma que; “la música está considerada entre los elementos que más placer causan en la vida. Libera dopamina en el cerebro como también lo hacen la comida, el sexo y las drogas. Todos ellos son estímulos que dependen de un circuito cerebral”.

Al referirse a la música Levitin, D. (2015: 257) señala que; “La experiencia sensorial nos causa placer y su familiaridad y la seguridad que esa familiaridad aporta nos resultan gratas” en cuanto proporcionan experiencias placenteras estímulos que se buscan deliberadamente. “En un aspecto más comercial, el sonido que acompaña a un producto o servicio que consumimos puede intensificar su disfrute” Bachrach, E. (2013:204)

Fustinoni, O. (2015: 18) aporta una perspectiva interesante acerca de la existencia de la música, si a priori no satisface una necesidad fisiológica (lo cual está en duda) “¿Por qué existe entonces? Tal vez porque satisfaga, más que ninguna otra expresión, las necesidades y los anhelos de emoción del ser humano.”

Escuchar música es una práctica que se consolida a lo largo de nuestra existencia a tal punto que; “la música y las preferencias musicales se convierten en una señal de distinción, de identidad personal y del grupo” Levitin, D. (2015:247). Esta característica permite asociarla a determinados espacios donde se producen, distribuye y consumen estos productos culturales. Sin embargo aunque no están restringidos en su circulación sólo a estos ámbitos, tienen fuertes arraigos regionales que les permiten adscribirse a esos espacios, identificarlos y a la vez diferenciarlos.

La UNESCO advierte este vínculo entre música como expresión del arte y turismo y señala que “la música es quizás el arte del espectáculo más universal y se da en todas las sociedades...También posee una dimensión política y económica: puede contar la historia de la comunidad, ensalzar a un personaje prominente o desempeñar un papel decisivo en algunas transacciones económicas”²³

La música despierta el interés del turismo porque tiene la capacidad para despertar emoción, que es la “materia prima” del turismo, el insumo básico en el proceso productivo de las empresas y los destinos para producir recuerdos. Emociones y recuerdos son productos genéricos que ofrece la industria.

²² Manes, facundo. Que le hace la música a nuestro cerebro. Disponible en:

http://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979_017115.html. Acceso 05/08/2016

²³ Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/artes-del-espectaculo-00054>. Acceso 01/08/2016

En segundo lugar la música comunica, traduce a un lenguaje ligado al arte las características de una comunidad (sociales, naturales, culturales) y en este proceso creativo alguna de sus creaciones la trascienden se vuelven clásicas por su calidad estética, describen, aportan información, generan curiosidad y contribuye a formar la percepción de un destino. Ofrece una interpretación de la cultura, de su patrimonio social y natural, lo expresa en un lenguaje poético y en ese ejercicio creativo lo enriquece.

Algunas veces la música genera un rasgo de identidad tan fuerte que contribuye a singularizar el destino, así por ejemplo la palabra Tango evoca Argentina en los turistas del exterior. El Chamamé entre los turistas nacionales remite a Corrientes y el Litoral, mientras que la Zamba remite a la provincia de Salta y al noroeste argentino. El patrimonio musical se convierte por su atractividad, valor estético, creatividad en un componente de la oferta capaz de diferenciar.

Por último, la música se ha vuelto accesible y portable, un insumo emocional disponible que permite intensificar la experiencia emocional de la visita. Ambos, música y turismo ofrecen beneficios similares; bienestar subjetivo, placer, como utilidades que pueden ser utilizadas de manera estratégica para potenciar destinos a partir de la singularidad de su patrimonio musical.

El destino turístico

Cuando se visita un espacio que ha convocado al viajero en razón de sus singularidades y se realizan en él consumos característicos del turismo (alojamiento, excursiones, alquiler de automóviles) que no tienen un propósito o una finalidad económica-productiva y se permanece en esa condición por un tiempo acotado, menor a un año, según la Organización Mundial del Turismo, podemos señalar de manera general a ese espacio como un destino turístico y turista a quien ejercita esa práctica.

El turismo en el mundo es un generador importante de actividad económica, según datos de la organización Mundial del Turismo²⁴ (OMT) representa el 10% PBI mundial, el 7% de las exportaciones mundiales y esa cifra asciende al 35% de las exportaciones de servicios y genera el 9% del empleo mundial de modo de directo o indirecto a través de industrias conexas.

El negocio del turismo despierta el interés del sector público y privado que perciben allí oportunidades para generar empleo, desarrollar sus comunidades y la posibilidad de ingresar al negocio mediante el aprovechamiento de las fortalezas que les concede su patrimonio natural, su saber hacer, sus costumbres. Sin embargo, la inclusión de diferentes espacios a la oferta y la necesidad de alcanzar cuotas crecientes de participación en mercados altamente competitivos traen aparejados la búsqueda de creatividad, innovación que permitan desarrollar productos y mercados.

La música es uno de esos productos, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires lo sabe muy bien, el Tango es un motivador poderoso para quienes deciden visitarla, un creador de oportunidades de negocios que se diversifica, crece y construye la identidad del destino.

La visita al destino admite múltiples recorridos se puede pensar en uno explícito, jalonado por elementos identificables de la oferta turística, hoteles, restaurantes, museos que aparecen en los folletos, en la comunicación publicitaria, en las aplicaciones (app) y otro intangible, integrado entre otros por el patrimonio musical, que puesto al servicio de la comunidad a la que pertenece sensorializa componentes del patrimonio que no tienen una expresión comercial concreta pero que forman parte

²⁴ Disponible en: <http://www2.unwto.org/es/content/por-que-el-turismo>

de la identidad local. El mercado al que se dirige el diseño del producto es el turista interno, aquel que elige su propio país para hacer turismo y que constituye el principal segmento de mercado.

El recorrido que propone la música es intenso porque que desencadena complejos procesos químicos que suceden en el cerebro, en una secuencia emoción-sentimiento-recuerdo. Refiriéndose a las emociones Fustinoni, O. (2015:17) afirma que estas “escapan a nuestra voluntad, son inconscientes pero tienen manifestaciones físicas y psicológicas, induce movimientos corporales, como el zapateo, el cabeceo o el meneo corporal, que siguen su ritmo y que difícilmente esquivamos. Son casi reflejos, involuntarios, debemos esforzarnos conscientemente para evitarlos”.

La música “También posee una dimensión política y económica: puede contar la historia de la comunidad, ensalzar a un personaje prominente o desempeñar un papel decisivo en algunas transacciones económicas”²⁵. agrega otro elemento que refuerza su relación con el turismo, la capacidad narrativa que traduce los componentes del paisaje natural y social a un lenguaje que despierta emociones, allí radica la riqueza que aporta por cuanto hace intensa la experiencia de la visita, del mismo modo que lo hace con la industria del espectáculo, el teatro, el cine, la TV, quienes no pueden prescindir de la música en sus producciones sin que se resienta el resultado final de la experiencia y por lo tanto el recuerdo que se tiene de ella.

La Poma un pequeño pueblo de Salta le debe a Eulogia Tapia, la Pomeña y a la inspiración de Manuel J Castilla y Gustavo “Cuchi” Leguizamón su inserción en la geografía musical del país, del mismo modo la obra de Ramón Ayala con el litoral. La Chacarera y el Chamamé por ejemplo, son anfitriones en Santiago del Estero y Corrientes, ambas tienen arraigo territorial y cultural muy potente en la medida en que esas comunidades la hacen propia y así los distingue. Lo mismo sucede con otros ritmos folklóricos en todo el territorio nacional. La música en ocasiones motiva la elección del destino, agrega valor a los componentes del patrimonio e incorpora a otros.

Recorrer la Quebrada de Humahuaca es una experiencia turística que según la temporada ofrece dos versiones (musicales) de Jujuy, semana santa, y el carnaval. Las bandas de sikuris y los diablos, configuran en un mismo territorio dos productos diferentes. La música guía, conduce a los visitantes a través de una geografía que no sólo describe al territorio, es una geografía donde los componentes naturales y humanos del paisaje se humanizan muestran el “alma” que les dio la poesía y así los transforma. Esta geografía emocional no es incompatible con aquella, académica, descriptiva sino que la refuerza la sensorializa.

Estos caminos musicales algunas veces coinciden con los corredores viales que los turistas utilizan para desplazarse. Por ejemplo la Ruta Nacional 16 parte de Corrientes, atraviesa la provincia de Chaco, Santiago del Estero y Salta es también una ruta musical; Chamamé, Chacarera y Zamba, de una riqueza cultural extraordinaria.

Pampa de los Guanacos, Monte Quemado, la tierra de los Tobas, antiguos dueños de las flechas señalan localidades pero a la vez son composiciones clásicas de la música folklórica argentina. El vínculo entre la música folklórica y el territorio esta trazado, igual que entre el turismo y el territorio devenido en destino turístico, allí se encuentran ambos; música y turismo, la tierra y sus singularidades.

²⁵ Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/artes-del-espectaculo-00054>. Acceso 05/08/2016

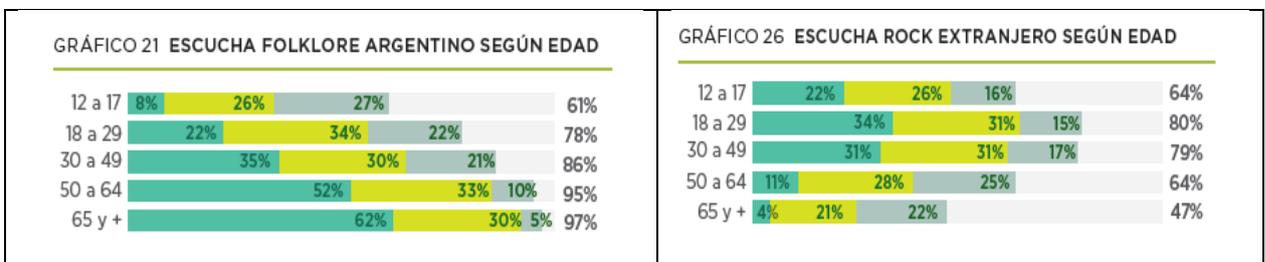
3.-DESARROLLO

Consumo de música

El capítulo Música de la Encuesta de consumos culturales y entorno digital del Ministerio de Cultura de la Nación del año 2013, aporta datos interesantes acerca de la práctica de escuchar música folklórica argentina según la edad y nivel socio económico de los oyentes, estas variables son de interés por cuanto pueden resultar útiles a la hora de segmentar mercados turísticos.

Para dimensionar la preferencia de la música folklórica y determinar la participación de audiencia según la edad de los oyentes, la hemos comparado contra otro género que elegimos de manera arbitraria, rock extranjero y ponderarlos según las mismas; variables edad y nivel económico. Conviene señalar que la audiencia de ambos géneros no es incompatible.

Tabla N°1. Preferencia de música según edad



Referencias: Frecuentemente ■ Algunas veces ■ Nunca ■

Fuente: Encuesta de consumos culturales y entorno digital del Ministerio de Cultura de la Nación del año 2013

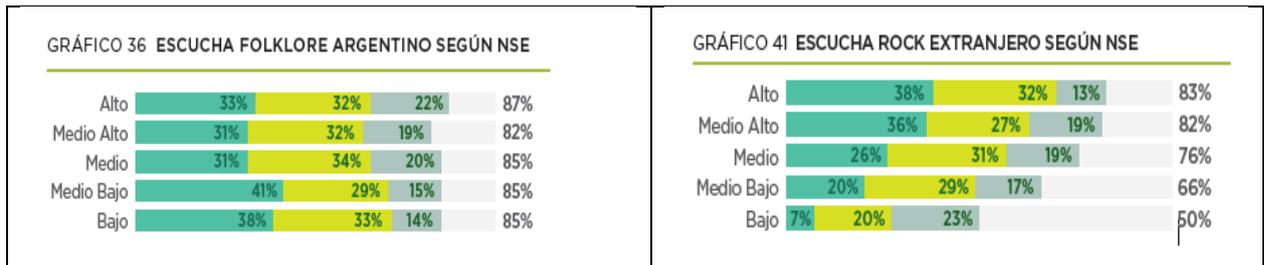
En términos generales cuando se comparan ambas prácticas; escuchar música folklórica y rock extranjero los valores son similares para la banda comprendida entre 12 a 49 años, sin embargo en la franja de 50 a 65 y más la música folklórica aumenta considerablemente la participación.

Es interesante notar además que la música folklórica gana participación de audiencia en la medida que aumenta la edad de los oyentes, igual tendencia se mantiene en cuanto a la frecuencia con que se la escucha.

El rock extranjero en tanto tiene un comportamiento diferente, gana participación de audiencia en los segmentos más jóvenes, luego en la madurez se produce una meseta y en la adultez se retrae considerablemente

Si bien estos datos acerca de la práctica de escuchar música folklórica no informan acerca de las preferencias a la hora de elegir un destino, se trata de una práctica ampliamente difundida, y podemos suponer que este hábito entraña cierto conocimiento del repertorio con la identificación de las obras clásicas que remiten a lugares, personajes que son conocidos antes a través de la música y que pueden generar expectativas para visitarlos. Por ejemplo la zamba paisajes de Catamarca, es muy conocida y un posible motivador para conocer la Cuesta de Portezuelo.

Tabla N°2. Preferencia de música según nivel socio económico



Referencias: Frecuentemente ■ Algunas veces ■ Nunca ■

Fuente: Encuesta de consumos culturales y entorno digital del Ministerio de Cultura de la Nación del año 2013

Al analizar la escucha de folklore argentino según el Nivel Socioeconómico se puede apreciar que es una práctica frecuente que no tiene diferencias significativas en cuanto a la variable en cuestión, en tanto que el rock extranjero tiene un comportamiento diferente cuando se analiza la frecuencia y esta práctica sí está influida por el NSE.

De estos datos se desprende que escuchar folklore es un hábito que se practica frecuentemente en todas las clases sociales con predominio de la edad adulta.

Si a continuación analizamos los datos publicados por el Ministerio de Turismo de la Nación en el Anuario Estadístico de Turismo. Año 2014, muestra la composición de la demanda de turismo interno, así el 92.7% de los turistas argentinos eligieron viajar a destinos del país esta cifra representa 28.9 millones de turistas y 27.1 millones de excursionistas. Estos números muestran una muy alta participación del mercado nacional como principal segmento de demanda.

En cuanto a la procedencia de los turistas, la CABA y partidos del GBA aportan el 47.6 % de los turistas nacionales y más del 50% del gasto turístico. Las preferencias a la hora de elegir el destino del viaje definen un ranking que ordenados en una jerarquía de preferencia ubicó en primer lugar el interior de la Provincia de Buenos Aires con 35.9%, luego la región Litoral (19.4%), Córdoba (13.2%), Norte (11.4%) Cuyo (8.4%) Patagonia (6.9%) CABA (3.2%) Partidos del Gran Buenos Aires (1.6%)

Asumir una estrategia de crecimiento para el turismo interno implica desarrollar nuevos productos que actúen como motivadores de la demanda o bien el desarrollo de nuevos mercados. En este trabajo creemos que los nuevos productos diseñados a partir de la música tiene la posibilidad de atraer, mejorar los niveles de permanencia y gasto.

4. PROPUESTA

Inicialmente planteábamos el interrogante acerca del modo de hacer más intensa la experiencia de visita al destino y hallábamos en la música folklórica una respuesta posible para lograrlo. Esta conjetura tiene sustento en la probada capacidad para estimular, generar bienestar y así reforzar la experiencia turística. El ámbito de aplicación se refiere al “destino” turístico que integra actores públicos y privados.

Las peñas, recitales, festivales son formas comerciales tradicionalmente ligadas a la música folklórica, Cosquín, Jesús María, Corrientes, expresan esa tradición. La propuesta que realizamos explora otros formatos, comprende a los destinos consolidados pero especialmente a aquellos emergentes y al diseño de rutas que los vinculan, se sirve de la tecnología y de los dispositivos móviles, teléfonos, GPS. Aplicaciones (app) que hacen portable a la música y permite una interacción directa entre ella y el destino turístico. De manera que durante el itinerario el viajero identifique su posición geográfica en el GPS y las composiciones folklóricas propias de ese lugar y pueda además escoger entre un menú de intérpretes aquel de su

preferencia. Esta ruta folklórica puede ser coincidente con rutas emblemáticas como la, 40, 3, 9, 12, 14, 34 y otras tantas que tiene sus singularidades.

Del mismo modo que en cada ciudad pueda hallar esta información en un circuito musical autoguiado que conduzca al visitante por aquellos lugares relevantes de la localidad, por ejemplo la zamba Plaza 9 de Julio en la ciudad de Salta y zamba de Balderrama son referencias ineludibles en este diseño y permiten enriquecer aquello que se observa y a partir de allí agregar valor emocional.

La implementación de la propuesta tiene bajo costo tecnológico y alto valor emocional, es aplicable a todo el territorio y quizás la restricción obedezca a la necesidad de contar con acceso a internet. Es interesante notar que en la medida que las comunidades, los gobiernos provinciales o municipales, las empresas se apropien de esta tecnología y exploren aplicaciones ligadas a la música se motoriza la innovación, la creatividad al servicio de las manifestaciones culturales populares que es una herramienta significativa para el desarrollo de esas comunidades.

Veamos un solo ejemplo en esa dirección, al momento de realizar nuestra propuesta es furor global la aplicación “pokemon go” un juego global dinámico que a modo de la búsqueda del tesoro desafía a los participantes a hallar el “tesoro”, que en este caso son unos personajes virtuales que se desplazan por el espacio real de las ciudades. Esta es la idea atractiva la continuidad entre el mundo virtual y el real mediatizado por internet y los dispositivos móviles.

Por Aldo Daniel Maciel

Universidad Nacional de Misiones (UNaM)
Posadas. Misiones, Argentina.

BIBLIOGRAFIA

- Bachrach, Estanislao. Agil mente. Random House Mondadori. Buenos Aires. 2013
- Fustinoni, Osvaldo: EL CEREBRO Y LA MÚSICA. Emoción, creación e interpretación. Editorial El Ateneo. Buenos Aires. 2015
- Levitin, Daniel. TU CEREBRO Y LA MUSICA. EL ESTUDIO CIENTIFICO DE UNA OBSESION HUMANA. RBA Libros. Barcelona. 2015
- Encuesta de consumos culturales y entorno digital. Música. Ministerio de Cultura. 2013.
- Anuario Estadístico de Turismo. Año 2014. Subsecretaría de desarrollo Turístico. Dirección nacional de desarrollo turístico. Dirección de estudios de mercado y estadística. Ministerio de Turismo

Interrogantes y desafíos: Enseñar y aprender en contextos andinos

Por Laura, María

Resumen

La presente ponencia es parte de una experiencia de trabajo de investigación que se realizó en el marco del Proyecto: 363/93 a 1998 CIUNSA, Docencia Institución y Cultura Ambiental, que dirigió la Mg. Ana de Anquín. Denomino experiencia de trabajo, porque al ser parte integrante del Proyecto, los directivos de las instituciones se acercaron a los auxiliares de investigación con diferentes demandas y a partir de allí; se elaboraron diferentes proyectos de acción en las escuelas de los Valles Andinos.

De esta forma, surge el Proyecto: Aprendiendo a leer y escribir en la Escuela Primaria de Abra de Araguayoc, Dpto. de Iruya de la Pcia. de Salta. En primer lugar, se trató de conocer las problemáticas del aprendizaje de la lectura y la escritura de los niños/as. Y por otra parte, se analizaron las elevadas tasas de bajo rendimiento escolar en el Área Lengua, que se acentuaban en los primeros grados y en el cursado de la escolaridad primaria. Por otra parte, también se analizó los saberes culturales de los niños y de los docentes, como el significado de las prácticas culturales de la comunidad.

Las docentes como la directora, destacaban que: *“los niños/as no hablaban”*. *“Les costaba aprender a leer y más aún a escribir”*. *“En el grado nadie hablaba pero en los recreos hablaban”*. *“Nosotros no entendíamos lo que hablaban entre ellos”*. Situación que les generó diferentes interrogantes y fueron planteados al equipo de investigación. *“¿Qué hacemos?”*. *“¿Cómo debemos trabajar?”*. *“¿No hay nada escrito sobre esto?”*. *“Uno habla y habla pero no te entienden”*. *“Y uno dice que está enseñando, pero no aprenden”*.

Esta problemática convocó a re-pensar la tarea de investigadores y capacitadores, en aquel entonces, porque tampoco teníamos las respuestas a los interrogantes que nos plantearon. Y nos movilizó, la incertidumbre y la complejidad de las prácticas docentes en estos contextos. Las reflexiones nos orientaron a comprender que la tarea educativa se encuentra atravesada por múltiples dimensiones (social, cultural, económico, política). Y juntos, directivos, docentes y auxiliar de investigación intentábamos construir y abrir itinerarios de acciones; *investigando y conociendo más la cultura de los niños/as, la comunidad en donde vivían, la producción, las festividades, la geografía del lugar; otros. Qué hacen los niños, a qué se dedican, cuáles son los lugares de reunión, dónde juegan, qué hacen a la salida de la escuela, Cómo participan en la comunidad, Cómo se comunican con los mayores, con sus padres, con otros niños...*

Hoy, revisando lo andado al lado de un grupo de docentes e investigadores, rescato *el diálogo, el compartir experiencias de la tarea de enseñar y aprender*; los significados y desafíos que involucran la práctica docente. Y saber que no todo está construido, abre un camino en el proceso de aprendizaje. El aprender con otros, *al lado de los otros*; observando, escuchando, participando, compartiendo; nos implica como sujetos y se *construye humildemente conocimientos*. Porque el contexto, la comunidad, los niños/as

sus experiencias, son reales, singulares y nos dicen tanto, que no todo podemos interpretar y explicar. Pero si comprender desde las lógicas propias de relación.

1-Construyendo juntos, nuevas miradas.

En esta oportunidad intentó compartir la experiencia desarrollada en aquellos años, que se enmarcó en el paradigma interpretativo-crítico, desde la investigación cualitativa, enfocada en la investigación – acción (Sirvent, M. T.). Los interrogantes que orientaron el trabajo fue: ¿Cómo enseñan los docentes el Área Lengua en la escuela primaria de Abra de Araguayoc, porque algunos alumnos no aprenden, y otros hablan la lengua quechua?. ¿Qué estrategias didácticas emplean los docentes?. Y para su desarrollo se efectuaron entrevistas informales, semi-estructuradas y abiertas; como también la observación de clases, la lectura y análisis de los documentos: Proyecto Institucional, Curricular, planificaciones docentes, textos escolares, como los cuadernos y las carpetas de los alumnos.

El objetivo que orientó el proyecto de trabajo fue: Mejorar las estrategias de enseñanza de la lectura y la escritura, a través del análisis reflexivo y la elaboración de nuevas propuestas didácticas. Este objetivo partió del diagnóstico situacional, las dificultades que cuenta la institución educativa en el Área Lengua. Por otra parte, la propuesta de enseñanza de los docentes ante el desconocimiento de los saberes culturales de la comunidad (la cultura, la lengua quechua), que impide establecer una buena comunicación y relación con los alumnos/as.

De esta forma, el diálogo reflexivo, como el análisis realizado en forma conjunta, permitió a las docentes, la directora y la investigadora, interpretar, comprender la situación que estaba presente en los discursos: *“los alumnos no entienden”, “le cuesta mucho, no leen y menos escriben”*. *“Y nosotros no tenemos resultados con lo que hacemos”*. *“Tampoco nosotros conocemos mucho sobre la cultura, no conocemos, menos aún la lengua”*. Pensamos que los docentes enfocaban la enseñanza desde los contenidos curriculares únicamente, sin analizar el contexto socio-cultural en el que se encuentran los alumnos. Por el que consideramos que la cultura (tradiciones, creencias, costumbres, ritos, leyendas, mitos cuentos populares, coplas, la lengua eran grandes) constituye saberes relevantes que es necesario que los docentes conozcan y partan del mismo para enseñar los contenidos de las diferentes Áreas de conocimiento escolar.

Es decir, que los alumnos pueden aprender desde los saberes de la práctica cotidiana, cuáles son los saberes con qué cuentan y cómo la escuela puede recuperarlos para la enseñanza de los contenidos. Entonces es necesario incorporar en la enseñanza los saberes ancestrales, su relación e integración al saber científico escolarizado. Por el que se hablaría de una propuesta curricular flexible, abierta a las problemáticas y necesidades del entorno en el que se encuentra ubicada la escuela. De esta forma, la cultura andina adquiere significatividad y revalorización en el proceso de contextualización y adaptación curricular.

Por ejemplo, la problematización de las prácticas de producción agrícola-ganadera de la zona, en la que participa el grupo familiar (desde los abuelos a los niños más pequeños) y de esta forma, desde temprana edad los niños aprenden el significado de la producción (*“Minga o minka, significa siembra comunitaria, de ayuda de cooperación entre los miembros de la comunidad” según entrevista de un docente*) y los beneficios

que aportan los mismos para el consumo y la comercialización. También, así la elaboración de los productos artesanales (dulces, quesos, tejidos,) comidas regionales, la música: la danza y el canto; las plantas medicinales; la geografía del lugar, la historia, entre otros.

2-La institución educativa en su territorio rural.

Las escuelas son instituciones territoriales, entendiendo el territorio como una construcción socio-cultural de sentido que se da en un espacio y tiempo determinados. De esta forma, podemos decir que la escuela primaria de Abra de Araguayoc, actúan entre “*dos sistemas complejos y heterogéneos: el sistema educativo y el socio-productivo de base agropecuaria*” desde los autores: Plencovivh, M.C y Costantini, A. 2011). Porque cada uno de los sistemas presenta configuraciones particulares en torno a su propio campo pero se inter-relacionan en la misma práctica.

En el territorio, inter-actúa un proceso social complejo, desde lo económico, cultural y político de los pobladores; constituyendo una estrecha relación con los saberes de la población escolar. El proceso escolar se encuentra implicado en el fuerte atravesamiento contextual. Por el cual, la ruralidad modela acciones al interior de las instituciones; y estos giran en torno a las diferentes procesos de construcción identitarias.

Según el geógrafo francés Guy Di Méo (1998:30), el territorio implica la simultaneidad de distintas concepciones ligadas a la noción de espacio. Así “*el territorio significa espacio de vida, o aquel en donde se desarrollan habitual y cotidianamente las actividades de las personas, espacio geográfico o equivalente al espacio de las formas naturales y sociales y, finalmente, espacio vivido o de las experiencia, de la historia de los lugares y de las significaciones*”. De esta forma, refiere a lo económico, ideológico, político y por lo tanto social. Es decir, la representación de los sujetos, de su historia y su singularidad.

De esta forma, la población de este contexto rural presentan determinadas características particulares, propias; que responden al proceso socio-productivo del lugar. Lo rural converge la delimitación territorial y las actividades socio-culturales y económicas que las involucra. También incorpora la perspectiva del tiempo. La temporalidad atraviesa la acción de los colectivos sociales y de las personas que configuran el territorio. Picco (1992:32) destaca que “*el término región significa asumir doblemente la tierra, primero como espacio y después como cultura; el territorio es asumido, vivido y transformado por sus actores como espacio vital, espacio de producción de cultura e identidad*”. De allí que, el territorio es construido social y culturalmente, y no solo tiene realidad material, sino que posee significados y memoria en la vida cotidiana de las personas y los grupos sociales.

3-Los saberes docentes y los saberes de los niños en tensión.

Sabemos que todo docente actúa según los saberes construidos significativamente en los diferentes momentos de la socialización familiar; como en las instituciones educativas; y en otros espacios de formación. Es decir, saberes ligados a conocimientos adquiridos en la formación inicial, sumados a este; los saberes de las

trayectorias de los sujetos sujetos a las concepciones, creencias, valores e ideologías.

Adriana Puigros (2007) destaca que *“el uso de la palabra “saberes” implica otra forma de entender y valorar los contenidos de la cultura de los sujetos”*. *“En los saberes se condensan las prácticas y los discursos, las experiencias y las expectativas, la realidad y los imaginarios colectivos, que oscilan entre lo propio y lo ajeno, entre lo anterior y lo posterior”*. Podemos decir, que los saberes son compartidos y valorados colectivamente, y tienden a consolidarse en una dialéctica activa que oscila entre lo instituido y lo instituyente. En esta acción comunicativa se juegan saberes diversos que articulan diferentes ámbitos de la realidad.

Es decir, que para elaborar las propuestas de enseñanza, desarrollarlas y evaluarlas; los docentes *disponen y ponen* en juego un conjunto de saberes, que por cierto muy diferentes unos de otros. Saberes que involucran posicionamientos singulares en torno a la tarea de enseñar, al aprendizaje; según expectativas e intereses y motivaciones; como de las responsabilidades que asumen en el desempeño profesional. Estos saberes hacen que naturalmente emerjan formas de actuar con los otros. Delimita y limita procedimientos, conocimientos, actitudes.

“Los saberes se configuran de manera particular en las prácticas discursivas y se expresan en la relación con el otro en la vida cotidiana, en la interlocución que media” (2007:89). El saber en su compromiso subjetivo sólo es posible a través de la experiencia de la vida cotidiana y los diversos espacios que se construyen y son transitados por los sujetos. En este caso, es posible reconocer e interpretar las biografías personales, la inscripción social de determinados sectores sociales, la cultura del grupo familiar y la de los sucesivos grupos de pertenencia, las redes de relaciones por las que transita y lo constituyen sucesivamente, dejan improntas en la conformación subjetiva de los docentes.

También, los niños como sujetos atraviesan y están atravesados por múltiples espacios donde el significante saber, se articula a sentidos y significados particulares que se nutren de las historias personales, del referente identitario, generacional, social, étnico y de género, así como del encuentro con los otros. El proceso de transmisión, apropiación y re-significación se producen en el encuentro entre sujetos, cuando existe una mediación con el otro. Y si no genera un obstáculo de incomunicación, como ocurre con en la escuela con el Área Lengua.

Si bien, el saber posiciona al docente, también los limita; dándole forma y sentido al hacer; tanto en la relación con el conocimiento y con los sujetos que aprenden. Y la disposición y capacidad para reconocer al otro diferente, implica auto-reflexión de los propios procesos que genera las estrategias de enseñanza y los aprendizajes que produce. Pensamos en primer lugar que la diversidad cultural aparece como un obstáculo en la enseñanza, porque existen interferencias en los procesos de la comunicación, entre el contenido que el docente enseña y lo que aprende el alumno.

4. Un desafío, cómo enseñar Lengua

En primer lugar se definió que implica “enseñar Lengua”, ponen en debate e interrogan como sujetos sociales, y responden al por qué y para qué saber hablar,

leer, escribir y escuchar en este contexto rural. Las autoras Delia Lerner, Ana M. Kaufman (2010) de las diferentes investigaciones que realizan en el Área Lengua, plantean que:

los niños de Educación Primaria podrán avanzar hacia el dominio del lenguaje de manera progresiva con las diversas formas de comunicación que el mundo actual les ofrece; no sólo desde la oralidad sino también desde la lectura comprensiva y la escritura en sus diferentes formas. (p. 29)

En tal sentido el proceso de construcción de los conocimientos del Área Lengua es sistemático y progresivo, según los contenidos y competencias a desarrollar en cada año escolar. El saber leer, escribir, hablar y escuchar constituye competencias complejas que implica una diversidad de actividades para lograr la adquisición y apropiación significativa de los conocimientos que se relaciona con los saberes previos de los alumnos. Es decir, el para qué y por qué la escuela enseña a leer y escribir constituyen interrogantes que permiten argumentar la función social del Área Lengua y su enfoque pedagógico – didáctico en la Educación Primaria.

Podemos hacer referencia que el aprendizaje de la Lengua es una herramienta esencial para el mundo del trabajo, la comunicación, la continuidad de los estudios superiores y la utilización de los diferentes medios de comunicación social. Por el que, en la escuela Primaria los niños van sistematizando los procesos de lectura y escritura, la oralidad y la comprensión lectora a medida que avanzan los diferentes años de escolaridad.

La presencia del Área Lengua en las diferentes Áreas de conocimiento de la caja curricular de Educación Primaria (Ciencias Sociales, Ciencias Naturales, Matemática, Formación Ética y Ciudadana, Lengua Extranjera, Educación Religiosa, Educación Tecnológica, Educación Artística y Educación Física) implica un abordaje transversal de los contenidos. Porque la lectura comprensiva, la producción escrita, la oralidad, entre otros son también procesos implicados en la enseñanza como en el aprendizaje de los contenidos. Por el que no basta enseñar a leer y escribir solamente en el Área Lengua, sino en las diferentes Áreas

A parte de la fundamentación, se problematizó la cultura de la comunidad en donde se encuentra situada la escuela, esto porque constituyen conocimientos previos significativos para aprender los saberes escolares. En este caso, los docentes investigaban en la comunidad, la vida cotidiana para conocer y a partir de allí enseñar los contenidos. De esta forma, iban aprendiendo ellos y los alumnos. Por ejemplo, desde la:

- 1-Recopilación de coplas
- 2-Recopilación de cuentos y leyendas de transmisión oral.
- 3-Recopilación de palabras de origen quechua.
- 4-Recopilación de comidas regionales del lugar. Otros.

Estas acciones que se llevaron a cabo en la escuela, eran dialogadas y analizadas con los investigadores en los días que los docentes se encontraban en la ciudad de Salta

(semana de Pascua, feriados, vacaciones de invierno, semana del Milagro y en las vacaciones de verano). El espacio y el tiempo destinado al aprendizaje los planificaban en el marco del Proyecto. En estos espacios se construía procesos de *revisión – comprensión* de las prácticas, y los alentaba a asumir otras formas de trabajo, miradas; en torno a los contenidos, la planificación, la enseñanza. Las docentes decían: *“Muchos años trabajo en este lugar, pero nunca me di cuenta el problema”*. *“Todos los años tenía el mismo problema, pero yo no sabía porque; y los chicos siempre callados en el aula y afuera no”*.

Esto fue un aprendizaje significativo para todos los integrantes del proyecto de investigación, como de la escuela. Porque los docentes, comenzaron a pensar, otras formas de trabajo para ponerla en práctica. Decían: *“nos arriesgamos..., los niños nos siguen y los encontramos motivados; y nosotras también”*. *“Ahora nosotros hablamos del lugar, de la gente, de los animales, de las plantas”*. De esta forma, el enfoque de enseñanza fue modificándose, sentían seguridad en su trabajo y libertad para modificar las propuestas didácticas en relación al contexto.

Entendemos que la transformación de las prácticas docentes se realiza cuando un *otro* investigador, capacitador, asesor, coordinador; escucha las problemáticas de las prácticas docentes y se animan a construir *juntos*, otras formas de trabajo. Desde los docentes, los espacios de formación se encuentran sujetos, a la disposición, interés que tienen los sujetos de modificar lo que vienen haciendo y apuestan a la posibilidad de mejora. Es decir, que *problematiza lo que viene haciendo, reflexiona, considera que forma parte del problema*.

Desde el lugar de investigadores, consideramos que también los conocimientos se generan con el otro, en el diálogo crítico –reflexivo, que surge de las prácticas docentes con la necesidad de transformarlas. En este caso, desde la investigación –acción en el que se sitúa. Donde lo desconocido se devela en la negociación con los otros; y toma cuerpo en el proceso de construcción de significados para las prácticas docentes. La investigación no es solo recolección de datos, sino un proceso de co-construcción de nuevos significados con el otro.

Otro aspecto a considerar es la utilización de los textos escolares en las escuelas andinas de la Pcia. de Salta. En relación a esto, los docentes plantean que: *“No existen textos referidos a la comunidad, a la geografía del lugar, la población, los cuentos, las coplas, las leyendas, otros”*. *“Todo nos viene de afuera”*. *“Pero esos textos son extensos y no le gustan a los alumnos, como tampoco los pueden leer en los grados inferiores”*. Cuestionamientos que permiten pensar y valorar el contexto socio-económico-cultural de la comunidad; desde lo regional. Y a partir de ello, se construyen textos referidos al mismo.

Por otra parte, también la ausencia de la literatura regional plantea nuevas estrategias de enseñanza desde este lugar. Esto, convoca al análisis del Diseño Curricular. De esta forma, también los docentes indagan sobre la realidad y se comprometen con ella, porque construyen conocimientos para la enseñanza. El docente es un investigador de su propia práctica y del contexto de desempeño. Y su mirada abierta, flexible; de respeto por el otro: *la cultura genera una dinámica de trabajo diferente, desde los contenidos curriculares*.

Enseñar a leer y escribir, no sólo se parte de textos de divulgación científica, sino también de la literatura oral. En este caso, porque la comunidad en la que viven los niños rurales, diferentes textos de transmisión oral constituyen referentes fundamentales en la comunicación, en la transmisión de normas y valores a través de ellos (leyendas, cuentos populares, etc.) generalmente no cuentan con textos en sus domicilios personales.

Podemos hacer referencia a la literatura regional que ofrece una variedad de textos literarios, entre ellos las coplas, mitos, rondas, romances, leyendas, cuentos, parábolas, etc. Y compartir espacios de encuentro para intercambiar, discutir, divertirse, cuestionarse, reír, emocionarse de diversas situaciones de la vida cotidiana. También permite trabajar con el lenguaje organizarlo en distintos géneros, como comprensión, la oralidad, la escritura, las nociones gramaticales.

En el Diseño Curricular de la Provincia de Salta (2010) en el Área de la Lengua podemos leer lo siguiente, cómo los contenidos de Literatura en los diferentes grados de la escolaridad Primaria van ganando complejidad. Y lo más relevante es que la propuesta curricular formal plantea estos conocimientos a ser enseñados en las aulas. Ahora habría que ver la concreción real en las prácticas.

Contenidos del Área Lengua referidos a la Literatura

Grados	Contenidos	Orientaciones
1°	Literatura tradicional (poesías, coplas, canciones, adivinanzas) y otros géneros poéticos orales.	Recuperar las manifestaciones literarias orales de la zona; cuentos, leyendas, casos, etc. Recordar las rondas y canciones tradicionales para jugar en el patio. Escuchar, cantar y recordar poemas, Escuchar textos literarios lírico (coplas, villancicos, poesías disparatadas, etc) recitados o cantados por docentes, padres ya vuelos que visitan el aula.
2°	Textos literarios: cuentos, fábulas, leyendas y otros textos narrativos. Poesías, coplas, adivinanzas y otros géneros poéticos. Escucha de poesías, coplas y canciones.	Disponer de un espacio de escucha y disfrute de los textos literarios. Exponer oralmente rimas infantiles y juegos De palabras que promuevan la toma de conciencia lingüística. Recopilar coplas de la zona, clasificarlas, etc.
3°	Escucha de textos literarios líricos (poesías, coplas, canciones, adivinanzas)	Seleccionar un amplio repertorio de poesías de autor, coplas, canciones, adivinanza, trabalenguas y cuentos mínimos con la finalidad de promover el disfrute de los mismos.
4°	Literatura de tradición oral: relatos, cuentos, fábulas, leyendas, coplas y rondas.	Plantear desde la planificación anual un itinerario de lectura –textos que se enlacen unos con otros- de manera que los mismos se puedan conseguir con anticipación.
5°	Literatura de tradición oral: relatos, cuentos, fábulas, leyendas, romances, coplas, poesías y rondas.	Literatura de autores regionales y nacionales. Generar espacios para la escuchas, el canto y el recitado espontáneo.
6°	Literatura de tradición oral. Relatos, cuentos, mitos, fabulas, leyendas, parábolas, romances, coplas.	Invitar a la búsqueda y recopilación de variedad de textos de tradición oral que hoy están escritos, y de otros que circulan en la memoria colectiva de la comunidad. Comentar algunas funciones del relato folclórico.

7°	Poemas y canciones. Las figuras literarias propias del género poético. Los romances y otras composiciones poéticas. Poesías, de tradición oral (coplas y romances). Recursos propios del lenguaje poético.	Implementar estrategias de prelectura que permitan el reconocimiento intuitivo de elementos propios de la poesía. Establecer la intencionalidad y las características propias del lenguaje poético. Organizar concursos.
----	--	--

Breve Síntesis del Área Lengua. Fuente: Diseño Curricular para la Educación Primaria. (2010) Ministerio de Educación.

De esta forma, las leyendas, los cuentos tradicionales, las coplas en la comunidad guardan un significado profundo en la historia de las comunidades. Nos cabe el interrogante que hace la escuela con ellas? Cuál es el significado que le otorgan en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje? Qué significan para el docente?. Son preguntas que orientan la reflexión de las prácticas docentes en las comunidades rurales.

La lengua quechua que hablan los niños/as representa una de las problemáticas en la comunicación didáctica, porque los docentes transmiten los conocimientos escolares en castellano. En este caso, se coarta los procesos de aprendizaje ante la barrera de la incomunicación. Porque los niños/as no comprenden las explicaciones de los docentes; y estos no entienden porque los alumnos no aprenden. Situación que constituye, en algunos casos, el origen de los altos índices de fracaso escolar.

Las diferentes lenguas se presentan como un doble obstáculo en la tarea de la enseñanza: por un lado, la comunicación didáctica entre docente y alumnos no se establece; dificultando así el proceso de aprendizaje de los contenidos. Los docentes dicen: *“hablo pero no me entienden... ellos me escuchan pero no me comprenden... Y por otro lado, tampoco se puede explicar la falta de motivación e interés personal de los niños/as. Siendo de esta forma, el resultado de los procesos de la enseñanza y de aprendizaje poco o nada significativos, por la barrera de incomunicación – el choque cultural - que establecen las diferentes lenguas.*

Si bien, la lengua quechua es la lengua materna y constituye el eje central del proceso comunicativo entre los pares. Se observa la libertad que tienen los niños/as en la comunicación, se ríen, hacen chistes, bromas entre niños, jóvenes y adultos. Sin embargo, en la escuela los niños no hablan; menos aún en el aula. Las docentes

explican los contenidos de las diferentes áreas; pero no desarrollan las actividades que les plantean. Y ante la solicitud de participación, solo lo hacen muy pocos niños. La lengua castellana de los docentes se encuentra en disonancia con la lengua quechua. Qué debe hacer el docente, si desconoce la lengua quechua, es un gran interrogante.

Esto constituye y constituyó un problema pedagógico - didáctico - curricular, porque el desconocimiento de la diferencia provoca quiebres y rupturas en el proceso de la enseñanza, el aprendizaje, el desarrollo de los contenidos. En años, para los docentes este no era un problema, porque estuvieron enseñando *imponiendo la lengua castellana*, en un monólogo. Entonces, la dificultad no pasaba por el docente; tampoco se cuestionaba la lengua o la cultura.

La lengua castellana se impone a partir de la enseñanza de los contenidos curriculares, sin respetar la diversidad cultural y lingüística. Esto, desde una lengua oficial legitimada para su uso. Los docentes se encuentran preparados para responder con la lengua estándar. La escuela trata de imponer *una cultura, una lengua*, e intenta homogeneizar formas de ser, actuar y pensar.

Entonces, la legitimación de una cultura y el lenguaje como patrones de identidad universal del país, en este caso Argentina, ha provocado *rechazo de lo diferente*, tanto de la escuela como de la sociedad. Con el que *se negó la diferencia*. En estos últimos años, existe un intento de revalorizar y resignificar el legado cultural en que han sido *preformados*, para comprender y apreciar las diferencias culturales, como de la lengua.

Pensar y permitirse pensar en otra cultura, implica otra posición del sujeto formador. Significa pensarse él ante el mundo, con los otros. Ya no, como un portador de una cultura, sino cómo median las culturas en el proceso de inter-acción con los otros. Esto desde *una mirada amplia, abarcadora y flexible*, de lo que significa la cultura y la lengua.

Reconocer la cultura, la lengua de una comunidad implica partir de la diferencia para valorarla y comprenderla en tanto significan procesos de construcción social. En este caso, específico en la Escuela Abra de Araguayoc- Dpto. de Iruya, los docentes y directivos elaboraron en primer lugar un diccionario quechua con palabras más conocidas. Esto para comunicarse con los niños/as. También, así se confeccionaron cartillas con cuentos, leyendas, coplas de la zona, leyendas, tradiciones, festividades,

acciones de la comunidad. Y esto, constituyó un material de trabajo *contextualizado – regionalizado* para los niños/as de la escuela.

5=Reflexiones finales

Sabemos que el hombre se expresa de diferentes formas, de acuerdo al contexto social, a sus creencias, sus costumbres, sus vivencias personales y esto conforma su cultura; que evidentemente es diferente a las demás. Las leyendas, los cuentos populares, las coplas, etc. constituyen una manifestación expresiva de la subjetividad: sentimientos, emociones, tristeza, alegría, relacionados con las personas, los objetos materiales e inmateriales en la vida cotidiana. Expresión que no es ajena a los niños, puesto que viven y conviven con determinadas prácticas culturales de sus progenitores y de la comunidad.

Es así que a temprana edad, los niños también aprenden y crean nuevas coplas cuentos populares agregando, ampliando y sustrayendo a su repertorio original. Generalmente este proceso de transmisión es oral y guardan un gran repertorio de diferentes textos orales que de alguna forma hablan de la identidad cultural, su patrimonio.

Tanto, los investigadores como los docentes posibilitaron una forma diferente de enseñar y aprender; valorando y otorgándole sentido y significatividad a las prácticas culturales de la comunidad, como saberes sumamente relevantes para ser trabajados en la escuela. Los niños fueron sistematizando la Lengua en forma progresiva.

Por Laura, María

UNSa = CIUNSa

Bibliografía

Anijovich, R. y otros. 2006. *Una introducción a la Enseñanza para la diversidad*. Ed. Fondo de cultura económica. Bs. As.

Borsani, M. 2003. *Adecuaciones Curriculares del tiempo y el espacio escolar*. Ed. Nov. Educativas- Bs. As.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido Práctico*. Madrid. Taurus.

Bruner, J. 1999. *La educación, puerta de la cultura*. Ed. Aprendizaje Visor. México

- De Anquín, A. 2007. *Zona Inhóspita* Ed. UNSa. Pcia. Salta. Argentina.
- Devalle de Rendo, A. 1999. *Una Escuela en y para la diversidad*. Ed. Aique. Bs. As.
- Finocchio, S. y Romero, N. (2011) *Saberes y prácticas escolares*. Ed. HomoSapiens. FLACSO. Bs. As.
- Freire, P. 1987. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Ed. Siglo XXI México.
- Laura, M. 1993. Beca de Investigación *Diagnóstico socio-educativo en contextos de Iruya y Santa Victoria Oeste*. Facultad de Humanidades. Pcia. Salta.
- Lerner, D.; Kaufman, A. M. (2010) *Especialización en Curriculum y Prácticas escolares en contexto*. FLACSO. 2010.
- Llomovatte, S. y otros. 2005. *Desigualdad educativa*. Ed. Noveduc. Bs. As.
- Manzanal, Mabel y Villarreal, Federico (2009) *El desarrollo y sus lógicas en disputa en territorios del norte argentino*. Ed. Ciccus. Bs. As.
- Martinis, P. y otros. 2006. *Igualdad y educación*. Ed. del estante . Bs. As.
- Medina Rivilla, A. y otros. 2005. *Didáctica General* Ed. Pearson. Barcelona
- Mercado, R. (1991); *Los saberes docentes en el trabajo cotidiano de los maestros*; Revista *Infancia y Aprendizaje*; N°55; Fundación Infancia y aprendizaje; España.
- Perez del Viso de Palou, R. y otros. 2002. *Educación en la diversidad*. Ed. EDUNJU- San Salvador de Jujuy. Argentina.
- Picco, H. M. Y Plencovich, M. C. (1990) *La formación Docente en la Argentina*. Actas N° 5, 16 de Agosto de 1990. Pergamino.
- Plencovich, M.C y Costantini, A. (2011) *Educación, ruralidad y territorio*. Ed. Ciccus. Bs. As.
- Puigros, A. (2009) *Saberes: Reflexiones, experiencias y debates*. Ed. Galerna. Bs. As.
- Sagatzabal, M. A. 2004. *Diversidad cultural y fracaso escolar*. Noveduc. Bs. As.
- Sagatzabal, M. A. 2006. *Aprender y enseñar en contextos complejos*. Noveduc. Bs. As.

Documentos:

Diseño Curricular de Educación Primaria. Ministerio de Educación de la Pcia. de Salta. 2010.

Recomendaciones para la elaboración de Diseño Curriculares (2007) Educación Rural. Bs. As. Instituto nacional de Formación Docente. Ministerio de Educación de la Nación. Disponible en: http://www.mapaeducativo.edu.ar/images/stories/men/ed_rural_4_infod.pdf- Acceso 21 de febrero 2011

Cuaderno para el docente. Cultura escrita y escuela rural: aportes para leer y escribir en el plurigrado (2007) Bs. As. Ministerio de Educación ciencia y Tecnología.

Especialización Superior en Educación Rural. La Educación en contextos rurales. Bs. As. Ministerio de Educación –Presidencia de la Nación.

Patrimonio y Accesibilidad

Por **Teresita del M. Gutiérrez**

El patrimonio de un pueblo está conformado por bienes naturales y culturales, tangibles e intangibles que dan identidad a una comunidad, a un pueblo, a una región y a una nación. Está integrado por un bagaje heredado de generación en generación, legado por los mayores a las presentes generaciones y las actuales les traspasarán a sus descendientes, con cualidades y con actualizaciones, pero heredades al fin.

El derecho al disfrute de esos bienes patrimoniales es una necesidad y es un derecho natural. La humanidad toda necesita y debe acceder al reconocimiento, valoración, protección y divulgación de los bienes patrimoniales que conforman su identidad.

Esta generalización a veces es dicha y expresada a la ligera, pero realmente debe ser así: a todas las personas y a cada una en particular. En esa totalización debemos sentirnos involucrados todos los seres humanos, es decir: gente alta, gente baja, gente gorda, gente delgada, personas con discapacidad (ciegos, sordomudos, rengos, en sillas de ruedas, etcétera)

La discapacidad es una realidad que muchas veces la percibimos como algo lejano o que no nos va a tocar, a no ser que alguien cercano a nosotros, o nosotros mismos la estemos padeciendo.

Las propias personas que tienen algún tipo de discapacidad nos explican que no debemos tratarlos con eufemismos, no es necesario decir por ejemplo "*personas con capacidades especiales*" o "*no videntes*" o "*hipo acúsicos*" Quien padece alguna discapacidad sabe y acepta que es así, sin más ni más: el que no ve es ciego, el que no habla es mudo y así sucesivamente....

La que no toma conciencia de estas realidades es la misma comunidad. La mayoría de las ciudades no están planificadas para la accesibilidad de todos sus habitantes. Hay en el mundo muy pocas urbes que con el tiempo y de acuerdo a situaciones que les generaron la necesidad, se fueron adaptando para la accesibilidad de todo tipo de transeúntes; particularmente esto ha sido así especialmente en Europa, donde las pestes, las guerras mundiales u otras causas, generaron cientos de personas con discapacidad.

Para América esta situación se está comenzando a evidenciar desde las últimas décadas y se irá apreciando más en la medida en que haya más grupos de personas mayores, como ya se está produciendo debido al aumento de la expectativa de vida y otro fenómeno es el aumento de obesidad, en muchos de los países americanos.

Ante esta realidad, observamos la cotidiana realidad que nos toca en la misma ciudad de Salta (comenzando por casa) donde podemos apreciar que es muy escaso el trabajo que se hace para que haya acceso para todos, en todos los lugares, tanto laborales, bancos, dependencias administrativas y cuanto más los espacios culturales.

Desde transitar por las calles céntricas para personas que contamos con todos nuestros miembros y nos podemos desplazar por nuestros propios medios aún,

muchas veces se hace complicado y hasta adverso. Bien entonces nos podemos imaginar lo que le sucede o lo que padece una persona en sillas de ruedas, con bastón u otra discapacidad.

Muchas veces es fácil decir *que se ocupen las autoridades*, pero estaría mejor que una vez más nos involucremos y como ciudadanos activos miremos esta realidad cotidiana y tomemos conciencia para pensar ¿qué podríamos hacer cada uno? ¿qué podríamos aportar? ¿cómo podríamos agregar algo para que esto mejore?

Si debemos exigir a nuestras autoridades que hagan mejor las cosas, que planifiquen las ciudades pensando en todo tipo de personas, que haya accesibilidad y posibilidad de hacer de todo a todos.

En estos desafíos también están los espacios patrimoniales: museos, bibliotecas, archivos, centros culturales, teatros, todos los lugares donde los bienes patrimoniales tienen que estar al alcance de todos los públicos: niños, jóvenes, adultos mayores, personas con discapacidad.

En estos espacios patrimoniales debe ser una prioridad la accesibilidad para que todos los públicos disfruten de estos bienes. Entonces sería propicio que todos y cada uno de estos lugares donde se hace cultura, se ocupen de pensar en torno a esta realidad: ¿cómo hacer para que todos los que deseen disfrutar de la cultura lo puedan hacer?

Afortunadamente en la ciudad de Salta hay muy buenos ejemplos de acciones de este tipo, dignos de destacar: el Museo Provincial de Bellas Artes lleva adelante un programa para que los ciegos puedan disfrutar el arte pictórico, e incluso cuentan con una maqueta que les permite conocer a través del tacto el edificio y en qué parte del mismo ellos se encuentran recorriendo. Les permiten tocar algunos cuadros – que son para eso – y las tarjetas nomencladoras están en braille.

El Museo de Arqueología de Alta Montaña, el Teatro Provincial y el Centro de Convenciones de Limache, en la ciudad de Salta, entre otros han sido reconocidos nacionalmente como lugares de accesibilidad, donde se ha planificado el acceso para todos los públicos.

Está muy bien todo esto, pero también nos permite pensar que hay mucho más por hacer. Entonces, a partir de comenzar por ponernos en los zapatos de los otros, bien debemos petitionar ante las autoridades por mejoras en accesibilidad para todos y comenzar a hacer lo que esté a nuestro cotidiano alcance, para generar que en nuestra ciudad y en nuestros ámbitos, todo tipo de personas puedan alcanzar el disfrute de los bienes patrimoniales.

Se deben diseñar mejoras en los edificios para que los discapacitados puedan llegar a apreciar las colecciones, el arte, etcétera; se debe crear lugares para que los ciegos toquen los objetos de arte o históricos; se debe preparar al personal de los museos, las bibliotecas, los archivos para que manejen lenguaje de señas; y así un sinfín de ejemplos.

Actividades todas en las que bien nos podemos involucrar para gestionar, proponer y llevar adelante por el bien de nuestros prójimos, porque como bien nos hicieron reflexionar en las Jornadas de Turismo y Accesibilidad – a la que asistiéramos

el pasado mes de junio – ninguno de nosotros estamos exentos y como decían nuestros abuelos: *“Hoy por mí y mañana por ti”*.

Lic. Teresita del M. Gutiérrez

ESCRITURA FOLCLÓRICA: MITOLOGÍA Y OTROS GÉNEROS

Por Ana María Sachetti

INTRODUCCIÓN:

Cuando muchos expresan “me gusta el folclore”, aluden a la música, canto y danzas propias o típicas de un pueblo, pero esta palabra encierra muchísimas más manifestaciones humanas, entre las que podemos mencionar tradiciones y costumbres, comidas, herboristería, flora y fauna, curaciones, instrumentos, fiestas populares, vestimenta, pintura folclórica, arte, literatura, recitado, payadas, contrapuntos de coplas, artesanías, léxico, dichos, refranes, apodos, nombres y apellidos, cuestiones relacionadas con la arqueología, la antropología y la historia, en fin, sintetizamos diciendo que folclore es el conjunto de creencias, prácticas y costumbres de una comunidad, ya sea ésta local, provincial, regional, nacional o continental. Etimológicamente es una palabra de origen inglés que se puede traducir como acervo, saber o conocimiento popular. Algunos restringen el término solamente a las creaciones anónimas, pero preferimos tomarlo en su acepción más amplia.

En este vasto universo que implican las denotaciones y connotaciones de la palabra folclore, hemos recortado un riquísimo mundo, al que hemos denominado “escritura folclórica” y sobre el cual vamos a exponer, siempre refiriéndonos al marco contextual de nuestro país y de nuestra región, el Noroeste Argentino.

Hay autores que hacen una diferencia entre “folclore literario” y “literatura folclórica”. En el primer caso incluyen todo lo producido por autores anónimos pero no cultos y en ello encuadran las coplas, leyendas, relatos, relaciones y sucedidos. El segundo caso comprende la producción de escritores cultos que representan situaciones folclóricas, como por ejemplo Martín Fierro, Santos Vega, Fausto, Don Segundo Sombra.

A estas dos corrientes las englobamos en un solo concepto, “escritura folclórica”, y en ella agregamos también textos con función informativa pero que hacen a lo “criollo”. En esta tesitura, pasamos a distinguir:

- 1 – Mitología: mito y leyenda
- 2 – Cuento folclórico y costumbrista.
- 3 – Narraciones orales recopiladas.
- 4 –Expresiones orales de creación anónima, recopiladas: dichos, refranes, adivinanzas, etc.
- 5 – Nombres de personas, flora, fauna, elementos geográficos, vocablos de lenguas originarias, modismos, recopilados en diccionarios o glosarios.
- 6 – Letras para canciones: coplas y otras especies del cancionero folclórico.
- 7 – Novela folclórica

8 – Poesía folclórica: temática costumbrista y paisajística

9 – Teatro folclórico

10 – Textos informativos históricos, arqueológicos y antropológicos en general.

Por otra parte no se pueden obviar en esta mirada algunos aspectos de la lengua oral, usados cuando se trabaja en una escritura folclórica y que son el léxico o vocabulario y la construcción del discurso con un matiz dialectal, es decir con características del habla de ciertas regiones geográficas.

¿Cuál es el objetivo perseguido? Mostrar cómo se puede hacer folclore escribiendo y así fortalecer nuestra cultura y nuestra identidad nacional.

1 - MITOLOGÍA:

Nuestro trabajo pretende no recurrir a definiciones y análisis muy académicos sino mantenerse en un nivel de comprensión para todo público. Por ello decimos que los mitos son explicaciones de los fenómenos naturales que se le han presentado al género humano a lo largo de su existencia, o son creencias en la acción de espíritus o seres invisibles, ya sea benéficos o malignos, creencia que también llevar a dotar de alma a los animales, las plantas y las cosas. No todos esos seres tienen la misma importancia o jerarquía. Los hay más poderosos, como los dioses, otros de menor poder, como los genios y duendes, e incluso hay una categoría inferior en esta graduación de seres poderosos, ocupada por los héroes y heroínas, pero que son superiores a los hombres y mujeres comunes.

Dentro de la mitología nos inclinamos a distinguir dos especies: la leyenda y los relatos míticos propiamente dichos.

La leyenda es una narración que tiene dos componentes: uno real y otro fantástico. El componente real es un elemento de la naturaleza o un ser con existencia histórica. El componente fantástico o ficcional está dado por la explicación del origen o de la actuación o desempeño sobrenatural de algo o alguien. Ejemplos bien conocidos en nuestro país son la leyenda del cacuy, la leyenda de la flor del ceibo, que explican el origen de un pájaro y de un elemento de una planta, y las leyendas del Gauchito Gil y la Difunta Correa, que muestran como sobrenaturales a personas que tuvieron existencia real.

Las leyendas son de creación anónima y difusión oral, pero pueden convertirse en versiones escritas, y es así que hay muchos libros publicados por investigadores que han llevado a cabo esta noble tarea, para evitar la pérdida en el olvido de este material tan valioso. Aquí queremos hacer mención a una leyenda catamarqueña, que explica el origen de una piedra semipreciosa llamada rodocrosita o “Rosa del Inca”, que se extrae de los yacimientos de Minas Capillitas y Mina “Santa Rita”, en el Departamento Andalgalá, sobre la cual tiene media sanción en el Senado de la Nación el proyecto de declaración de Piedra Nacional.

Hoy en día se habla mucho de “leyenda urbana”, que se puede definir como una historia moderna, que nunca ha sucedido, contada como si fuera cierta, que se difunde con espontaneidad, alcanza reconocimiento popular y tiene carácter

internacional. Son leyendas urbanas argentinas la referida a la muerte de Alfredo Yabrán o la que atribuye a Jorge Luis Borges un texto llamado Instantes.

En esta parte me permito incluir una tipología a la que denominaré cuasi-leyenda o sacha-leyenda, por usar términos nuestros. Me refiero en este caso al texto con formato de leyenda pero que tiene autor conocido.

Lo que llamamos relato mítico propiamente dicho es el que tiene características fantásticas. Entre ellos se cuentan las historias de duendes, fantasmas, brujas, apariciones, espantos, que son manifestaciones orales de los pueblos, muchas veces contadas por quienes se dicen protagonistas, o se van retransmitiendo hasta perderse el nombre de quienes las protagonizaron. Estas historias se vienen trasladando a las literaturas regionales, como recopilaciones o como recreaciones.

Vamos a enunciar a continuación una enumeración de elementos mitológicos del NOA, los cuales protagonizan un gran espectro de leyendas y relatos, distribuidos en dos grupos: I – Generales. II- De origen autóctono.

I - Generales

La luz mala: fosforescencia que aparece generalmente en el campo y que tiene diferentes interpretaciones. Generalmente se piensa que son almas en pena errantes.

La mulánima: Es una mula que echa fuego por boca, nariz y ojos y hace un ruido como si arrastrara cadenas. Se dice que es el alma de una mujer condenada por haber tenido relaciones con un cura.

El familiar: Es un perro grande y negro, encarnación del diablo, que tiene algún patrón de ingenio o estancia, al que debe alimentar con un peón al año para obtener riquezas. Si no cumple este pacto puede ser comido él mismo.

La salamanca: (peña del infierno) lugar alejado de un pueblo, ya sea cueva pozo, en el que reside el diablo y su corte de brujas, duendes y otros seres maléficos. Allí se hacen fiestas desenfrenadas, con música que se escucha desde los alrededores y es cautivante, y concurren los que quieren hacer pactos diabólicos.

Las brujas: Es creencia en todos los pueblos del noroeste argentino de que en ellos viven mujeres que tienen propiedades sobrenaturales y pueden transformarse en brujas, seres maléficos que pueden hacer todo tipo de daño, ya sea enfermedad, ruina económica, penas de amor.

La mujer sin cabeza: es la aparición en lugar aislado de una dama que yace en el suelo, con el pecho hacia abajo y sin cabeza. Se dice que ésta se transforma sólo de noche en un pájaro negro que sale a hacer brujerías y luego regresa y se mete por el cuello para que el cuerpo vuelva a la normalidad, antes de que salga el sol.

La viuda: es el alma en pena de una mujer, que se aparece vestida de negro y espanta a los jinetes en lugares desolados, sentándose en las grupas de sus caballos. Lo hace para vengarse de los hombres porque murió al enterarse de que su marido le era infiel.

El lobizón o lobisón: es un hombre-lobo que resulta de la transformación del séptimo hijo varón de una familia, el cual nace maldecido. Se debe evitar ser mordido por el lobizón porque la víctima va a sufrir también las transformaciones.

El duende: es un ser de muy baja estatura, que lleva un gran sombrero, tiene ojos penetrantes y dientes filosos, tiene también una mano de hierro y otra de lana. Se aparece a la siesta y también de noche. Es un espíritu travieso, le gusta hacer diabluras a los niños pero también puede ser violento y atacar a quienes lo encuentran.

El basilisco: es un reptil de muy feo aspecto del cual se dice que mata o deja ciego con la mirada. Se cree que nace de un huevo pequeño y sin yema de gallina vieja.

La laguna del tesoro: En los pueblos aledaños a la Sierra de Aconquija se cree que hay una laguna donde fue sumergido el tesoro reunido que se iba transportando al Perú para aportar al rescate del Inca Atahualpa. Cuando se enteraron de que fue muerto por Pizarro, decidieron ocultar el oro de esa manera.

Los tupaos: son depósitos de oro o plata, ocultos en socavones o pozos por los originarios, para salvarlos de la rapiña de los españoles.

Elementos de la naturaleza mitificados: cardón, algarrobo, crespín, etc.

II – De origen autóctono: Nos guiamos para elaborar esta información del libro Qhapacmarka, los Dioses Incas, de Juan Carlos Allosa, del cual extractamos las deidades más importantes y conocidas:

Inti: el Sol

Pachamama: la madre tierra

Viracocha: creador del universo

Mamaquilla: la Luna

Mamacocha: la lluvia

Huayramama: la madre viento. A ella se asocia huayrapuca, viento colorado.

Illapa: el trueno

Chuychuy: el arco iris

Nina: el fuego

Titi: el jaguar

Llajtay: dios de la llanura, protector de las aves

Coquena: dios de los rebaños

Supay: el diablo

Chiqui: duende o espíritu que reside en un gran algarrobo, simboliza a la fatalidad, la mala fortuna.

Pujllay: deidad efímera, rey del carnaval

Mikilo: hombre-pollo, es un duende que se concibe de diferentes maneras, según la región.

Ekeko: ídolo fumador, dios de la abundancia, fecundidad y alegría, se le pide progreso y prosperidad.

A estas deidades se agregan los símbolos ceremoniales:

Apacheta: montículo artificial de piedras, de forma piramidal, que se hallan al costado de los caminos y van creciendo con el aporte de nuevas piedras que colocan los caminantes. Es un altar a los dioses autóctonos, especialmente la Pachamama, donde se dejan ofrendas.

Chacana: cruz andina, cuadrada y escalonada y con 13 puntas. Hace referencia a la Cruz del Sur. Su etimología significa puente o unión con lo que está arriba o lo que es grande.

Wiphala: bandera o emblema andino que alterna en cuadrados siete colores, cada uno con significado.

Usnu: es el trono del Inca, construido en medio de las plazas ceremoniales.

Inti watana: reloj solar.

2 - CUENTO FOLCLÓRICO Y COSTUMBRISTA

Es una especie del género cuento, el cual se caracteriza por ser una narración corta, con pocos personajes y un solo conflicto o situación que se desarrolla en introducción, nudo y desenlace. Se lo califica como folclórico o costumbrista, por la temática, relacionada siempre con los múltiples aspectos que hacen al acervo de un país o región.

Son ejemplos “Cuentos de Pago Chico”, de Roberto Payró; “Relatos del Noroeste Argentino”, de Juan Carlos Dávalos; “Letras Peregrinas”, de Rodolfo Vargas Aignasse; “La Tierra contada”, de Juan Bautista Zalazar

3 - NARRACIONES ORALES RECOPIADAS

Muchas son las personas dedicadas a la recopilación de ese patrimonio intangible que son las narraciones orales y que, al trasladarlas al plano de la escritura, hacen posible una mayor difusión de las mismas y que se preserven de desaparecer.

Mencionamos al escritor Jesús María Carrizo, que en su obra “Salpicón Folclórico de Catamarca” rescata cuentos de su provincia. En esta misma tesitura se encuentra Pedro del Fuerte, con sus obras, entre las que mencionamos “Andanadas de cuentos y leyendas”.

4 -EXPRESIONES ORALES DE CREACIÓN ANÓNIMA, RECOPIADAS: DICHOS, REFRANES, ADIVINANZAS, ETC.

Otras formas de la capacidad creativa del ser humano son las expresiones orales anónimas, que se van transmitiendo de generación en generación, como los dichos, refranes, adivinanzas. En este rubro es importante la obra “Capullos del Conando” de Aída Amalia Figueroa de Moreno, autora andalgalense que hizo una interesante recopilación.

5 - NOMBRES Y APELLIDOS DE PERSONAS, FLORA, FAUNA, ELEMENTOS GEOGRÁFICOS, VOCABLOS DE LENGUAS ORIGINARIAS, MODISMOS, RECOPIRADOS EN DICCIONARIOS O GLOSARIOS

Otros productos de la capacidad de comunicación que revisten interés desde el punto de vista folclórico son simplemente términos que sirven para identificar a personas, animales, plantas, otros elementos de la naturaleza, topónimos, vocablos lingüísticos, modismos, y parte del tema que nos ocupa, cuando se convierten en materia de escritura. En esta clasificación incluimos “Tesoro de catamarqueñismos, de Samuel A. Lafone Quevedo;” “Diccionario de catamarqueñismos” de Rodolfo Lobo Molas (inérito); “Inka Sutikuna-Nombres Incas”, de Juan Carlos Allosa; “Quichua-Toponimias”, publicada por Editorial Sarquís; “El lenguaje criollo catamarqueño” de Oscar Hugo Alaniz y Víctor Russo; “Catálogo de catamarqueñismos” de Mirtha del Valle Córdoba.

6 - LETRAS PARA CANCIONES: COPLAS Y OTRAS ESPECIES DEL CACIONERO FOLCLÓRICO

Obviamente nadie va a dudar de que las letras de todas las canciones de índole folclórica pertenecen a la temática de este trabajo. Hay una inmensa variedad de recopilaciones, cancioneros y obviamente las mismas se registran fehacientemente en los diversos soportes discográficos existentes desde las primeras épocas de esta tecnología. Ponemos como ejemplo la obra de Leda Valladares, que además de música, compositora y cantautora, fue una gran recopiladora.

7 - NOVELA FOLCLÓRICA

El género novela es una narración larga, con multiplicidad de personajes y conflictos. Se considera novela folclórica a toda aquella que resalte la idiosincrasia de nuestro país o región. Un ejemplo bien claro es “Don Segundo Sombra”, de Ricardo Güiraldes.

8 - POESÍA FOLCLÓRICA: TEMÁTICA COSTUMBRISTA Y PAISAJÍSTICA:

Este apartado es sumamente amplio porque abarca una variedad de obras, entre las que mencionamos en primer lugar al gran poema narrativo argentino, “El gaucho Martín Fierro”, de José Hernández y su segunda parte, “La vuelta de Martín Fierro”; “Santos Vega” de Rafael Obligado; “Odas seculares” de Leopoldo Lugones; “Los trabajos y los días” de Luis Franco

9 - TEATRO FOLCLÓRICO

Las obras teatrales que revisten características folclóricas son muchas, especialmente el sainete, que es una pieza cómica popular. Mencionaremos entre ellas ¡Jettatore!, de Gregorio de Laferrere; M’ hijo el doctor, de Florencio Sánchez; El Conventillo de la Paloma, de Alberto Vacarezza.

Una obra catamarqueña de corte folclórico es El Arisco, de Horacio Monayar.

10 - TEXTOS INFORMATIVOS HISTÓRICOS, ARQUEOLÓGICOS Y ANTROPOLÓGICOS EN GENERAL.

Incluimos aquí esta categoría porque entendemos que hay una producción textual de tipo informativo que presenta también rasgos folclóricos. Se pueden mencionar la folletería en la que se describen con fines de difusión cultural y turística aspectos de

nuestros pueblos; material de tipo antropológico, como “Chelemín/Chalimín (“CTKhealimín””, de Darío Iturriza; “Catamarca, ensueño y leyenda”, de Rodolfo Lobo Molas; “La Chaya y los Númenes diaguitas- Historia y tradición”, de Héctor Domingo Páez.

CONCLUSIÓN:

De todo lo expuesto hasta aquí, se puede concluir fehacientemente que la literatura o escritura literaria sí es una canal de expresión de esa manifestación del ser humano que llamamos folclore.

Ana María Sachetti

Directora COFFAR Andalgalá

BIBLIOGRAFÍA:

- Alaniz y Russo – El lenguaje criollo catamarqueño
- Allosa, Juan Carlos – Inka Sutikuna – Nombres Inkas
- Allosa, Juan Carlos - Qhapacmarca
- Córdoba, Mirtha del Valle – Catálogo de catamarqueñismos
- Editorial Sarquís – Quichua – Toponimias
- Figuroa de Moreno, Aida Amalia – Capullos del Conando
- Historia de la literatura argentina – Centro Editor de América Latina
- Iturriza, Darío – Chelemín/Chalimín (CTKhealimín)
- Lafone Quevedo, Samuel – Tesoro de catamarqueñismos
- Lobo Molas, Rodolfo – Catamarca, ensueño y leyenda
- Lobo Molas, Rodolfo – Diccionario de catamarqueñismos
- Páez, Héctor Domingo – La Chaya y los Númenes Diaguitas – Historia y tradición
- Vargas Aignasse, Rodolfo – Letras peregrinas
- Zalazar, Juan Bautista – La tierra contada

El Patrimonio Cultural Folklórico de Catamarca

Por Angel Carrizo

Catamarca es dueña de un rico patrimonio folklórico proveniente de sus ancestros.

Con el correr del tiempo muchas canciones y danzas pasaron al olvido. pero merced a la creación de entidades públicas y privadas, que se dedicaron al rescate, y a formar gente capacitada, también a la incorporación de su enseñanza en actos escolares, conmemoraciones, festivales, han resurgido, recuperando de esta forma, parte de nuestro patrimonio musical, coreográfico, folklórico.

Integran también el mismo, coplas, leyendas, romances, costumbres, la espiritualidad y la religiosidad.

Seguramente, ese afán de los catamarqueños de difundir todas sus realizaciones, es herencia de siglos de cultura indígena, de la que aprendieron a reverenciar la tierra.

Catamarca, su patrimonio folklórico, exhiben con orgullo la realización del Gran Festival Folklórico, Primero realizado en suelo Argentino. Duró 11 días, desde el 1 al 11 de agosto del año 1657, en Lóndres de Pomán. donde el Gobernador del Tucumán, Don Alonso de Mercado y Villacorta, organizó el evento para deslumbrar a Pedro Bohorquez.

Teatro, lidios de toros, carreras de sortija, competencias de destreza, comedias, saraos españoles, zapateados, canto flamenco, poesías, bailes multitudinarios, canto y danzas.

Pero Catamarca a través de los siglos siguió avanzando culturalmente, lo que produjo el gran despegue antes del años 1930, con la aparición de jóvenes cultores, los que favorecidos por su mirada aguda y una exquisita sensibilidad, Manuel Acosta Villafañez, junto a su hermano Carlos, ambos de Santa María, junto a un grupo de cantores y guitarreros, se trasladó a Buenos Aires. fueron portadores de canciones, comidas típicas, vestimenta, costumbres, el sentir catamarqueño.

Siguieron Juan Alfonso Carrizo, Polo Giménes, quienes supieron recrear la belleza natural de la provincia, en magníficos versos, hecho canción.

Con estos tesoros salieron a recorrer lejanas latitudes. Por esa fuente de primera mano, el paisaje de montañas, valles, huellas precolombinas, se proyectó más allá de los límites provinciales, y agitó la curiosidad por descubrir la mentada tierra teñida de "mil distintos tonos de verde".

La obra de estos artistas, allana el camino del descubrimiento, antes de pisar suelo catamarqueño.

Continuaron con esta obra, Margarita Palacios, Selva Gigena, Atuto Mercau Soria, Los Arrieros de Valle Viejo, Los de Catamarca, Naco Rueda, Carlos Martínez, Carlos Brizuela, Carlos Bazán, entre otros.

Entre los tesoros de nuestro patrimonio, podemos mencionar : Paisaje de Catamarca, Cantale chango a mi tierra, Noches de Catamarca, Del tiempo i mama, Volvamos pa Catamarca, Zamba de las Juntas, Catamarca me conoce, La flor del cardón, vidala que fue interpretada en el Teatro Colón.

El interior provincial tambien cuenta con autores destacados: Ramon Antonio Gringo Sierralta, Lito Reinoso, Don Corazón Seco, en Tinogasta. El Rubio Herrera, de Belén ,

El Indio Uribio, en Andalgalá, que nos legaron temas como, La Belicha, Llevame Pandalgalá, La Tinogasteña, Recuerdo de mis valles, y tantos clásicos de nuestro cancionero.

Las danzas también ocupan un importante lugar, el escondido catamarqueño, la tirana, gatito catamarqueño, el suri, la taba, la danza de los usos, entre otras.

En nuestra provincia contamos con numerosos festivales folklóricos. en la Ciudad Capital, La Fiesta Nacional e Internacional del Poncho, el más importante de la época invernal a nivel país, ubicándose luego de Cosquín y Jesús María. cada uno de los 16 Departamentos que componen nuestra provincia, cuenta con festivales.

En Tinogasta, la Fiesta de la Vendimia. Festival del Viñatero, en El Puesto. Festival del Comino, en Salado. Festival de la Candelaria, en Copacabana. Festival del Olivo, en Anillaco, y otros más. En Fiambala, Festival Camino Hacia un Nuevo Sol. En Andalgalá, Festival del Fuerte. En Santa María, La Reina del Yokavil. Poman, Festival de San Sebastian. Chumbicha, Festival de la Mandarina. Recreo, Festival del Cabrito, y numerosos eventos más.

Dentro del rico patrimonio contamos con los dioses catamarqueños. la cultura popular. la ciencia del folklore. las comidas y bebidas tradicionales.

Catamarca posee particularismos que la definen culturalmente. Está signada por una fuerte herencia aborígen que se conjuga con el pasado colonial, para conformar la rica tradición local, base de su patrimonio.

Profesor Angel Ricardo Carrizo

Director Coffar Catamarca

La danza del folclor de los pueblos II: LA FUENTE TRADICIONAL NATURAL VIGENTE Y EL ESTEREOTIPO TRADICIONAL: FUNDAMENTOS Y REALIDADES. EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DOCENTE.

La problemática de la didáctica de las mismas y las problemáticas de su aprendizaje

Por Francisco Javier Arias

La inquietud en el análisis del estereotipo tradicional en las danzas del folclor de los pueblos genera, en rítmicas corporales, espacialidad y coordinación de las acciones 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.

Desarrollo de la Ponencia la Danza del Folclor de los Pueblos II.

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 !!

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 conocimientos:

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...

Yo no pienso agarrarle la mano a mi compañera/o...

No deseo formar parte de este grupo, quiero que me cambie...

Quiero otra pareja de baile...

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 genera una convivencia positiva en la práctica de los procesos que fortalece la identidad misma desde la diversidad de pensamientos y de que varias mentes interpretando una misma frase u observando una misma acción vivencian emociones propias generando acciones en evolución a diversas escalas estéticas.

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, envidiada 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 países que integran la Latinoamérica, espontáneamente en danzas inclusive, trascienden fronteras en términos 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 la 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 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 estandarizada específicamente?

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 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 en enseñar en la sistematización de la danza es el zapateo básico y los derivados de su familia, que desde mi punto de vista, es lo más complejo de zapatear dentro del repertorio de los zapateos argentinos, por su rítmica en anacrusa de inicio en tiempo débil, es decir tercer tiempo ternario del primer tiempo del compás del 6/8.

- ✚ Sabían ustedes que los zapateos de 5 percusiones actuales son inaplicables en los procesos de formación inicial en el común de las personas? El mismo requiere de un estudio complejo prácticamente una ecuación, de repique + 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 enseña por que es lo que se aprendió, por lo tanto y lógicamente la falta de comprensión permanece sin resolverse y la problemática perdura en el tiempo.
- ✚ Sabían ustedes que los zapateos de 5 percusiones (familia 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, 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.

FUNDAMENTACIÓN:

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 “.

Mi conclusión:

En mi humilde opinión como profesional en folclor y docencia, coincido con don Félix Coluccio, lo primordial son los estudiantes y su educación:

Por lo tanto la formación profesional debe ser más profunda, con más detalles, donde los formadores den respuesta a la demanda en dudas de los estudiantes, formen desde recursos didácticos articulados, educarse en el arte de la danza, es encontrarse con uno mismo, 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 corporal y de la corporeidad mejora la convivencia.

La danza es mi vida, es mi experiencia de estar, de ser y sentir.

Prof. Francisco Javier Arias.

BIBLIOGRAFÍA.

- ✚ Folclore para la escuela. Félix Coluccio. 3° 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-secretaría 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.

ORALIDAD Y POÉTICA POPULAR EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ARGENTINA

Por Salvador Elizalde

INTENCIÓN:

Partiendo del concepto de espesura literaria del crítico Ángel Rama, se rastreará la problemática de la oralidad y la poética popular como escollo (también escolio) que se ha mantenido a través del siglo XX tanto en los narradores argentinos, como en los críticos y estudiosos de nuestra historiografía literaria. Claro que hoy en el siglo XXI las libertades y los diversos medios informáticos nos ayudaron a comunicarnos y conocernos con mayor facilidad, no sé si esto incluye valoración.

PROBLEMÁTICA TEÓRICA:

Como para polemizar con críticos que consideran a la Literatura como un único y gran conjunto que abarca la totalidad. Es innegable que a la hora del abordaje sistemático se producen subdivisiones coincidentes a las geográficas. Si bien hasta aquí veo la incondicional intencionalidad de respetar la idiosincrasia propia de cada país que, innegablemente, se refleja en el gran compromiso que los escritores tienen para con su tierra natal; me niego a considerar que es uno y sólo uno el abordaje que podemos hacer de tal literatura.

Renegamos una y otra vez, acusando al sistema, del poco amor que los chicos tienen por la lectura, siempre comenzamos el abordaje de lo general a lo particular y creo que es ahí donde comentemos el gran error. El alumno nunca puede apropiarse de lo que no conoce. Necesita abordar textos que le son familiares: familiares por el contexto, familiares por el habla de los personajes, familiares por las situaciones descriptas. Es ahí donde debemos apuntar.

En el aspecto folclórico la ejemplaridad del NOA es evidente con sus escuelas de Música y de Danzas, no hay que están luchando con las autoridades de gestión educativas, la formación es natural,

Hablar de Literatura Regional, no es hablar peyorativamente de Literatura. No se desmerece, se pone en valor el gran esfuerzo que nuestros autores realizan para editar sus obras y hacerlas llegar al variopinto público que las recibe. Hay una gran diversidad textual en cada una de las regiones argentinas que también reflejan el gran compromiso con su patria chica.

Un imaginario que interprete vivencias cotidianas de una aldea lleva al poeta, al narrador, al payador, al contador de cuentos a elevar al carácter de universal cada uno de los personajes – temáticas desarrolladas en sus textos.

Narrar/poetizar el acontecer del pueblo es transportar al mundo de la metáfora una realidad que trasvasa en sueños, se convierte en creación literaria, en canción de cuna, en espíritu de amistad, en tragedia sin comprensión, en

convivencia de pluralidades. Es así como la imaginación individual logra fundar – fundamentar – alimentar – formar la conciencia colectiva de la comunidad. Saberes vertidos en el manantial de la sabiduría popular.

La problemática de la poética popular desde fines del siglo pasado (XIX) hasta nuestros días es encontrarse frente a un caos “muy nuestro”, no por la falta de material, o de estudiosos, sino por la falta de criterios, de enfoques, originados por las transformaciones complejas que se han producido a lo largo del siglo y por la traumática incoherencia de no saber a qué mundo se pertenece.

Las bipolaridades han preocupado más y se han impuesto a la especificidad propia de lo literario: civilización – barbarie; escritura – oralidad; letrado – iletrado; ciudad – pampa; centro – orillas; cosmopolitismo – regionalismo; extranjero – nacional.

Cuando el criterio de universalidad (civilización = Europa) se impuso, quedaron huellas (heridas) profundas de una literatura que apuntaló un sistema literario con una curricula que desconocía lo regional y la historia de la formación lingüística local.

Hagamos memoria y busquemos si en alguna curricula de otro tiempo se colocaba como temática de estudio aquello de Zerpa para lidiar al grupo de la Carpa

Domingo Zerpa ("Para que nadie me viera/ salté el tapial de mi casa;/ le puse grillos al viento,/ y a mi corazón, aldaba./ Como soy cogollo tierno/ para andar de chaya en chaya,/ con un pañuelo de nubes/ la luna se ató la cara")

Si para Ricardo Rojas resultó arduo instalar la cátedra de literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires, piensen cuanto más complicado resultó poder ubicar en la curricula escolar a autores como Anzoátegui – Calvetti o Castilla.

Es así, por ejemplo, sin salir de la localía, era difícil dar una mirada a movimientos o momentos literarios como Tarja en Jujuy o Calíbar de La Rioja, miradas que en forma imprevista podrían resurgir muchas veces, no sólo como ensoñación pasada, sino como faceta que necesita ser explicada y tenida en cuenta.

Según el planteo de A. Rama, podría tratarse de una continuidad aparental, que resurge como hito cada tanto, como forma de ruptura con las concepciones literarias o simplemente resurge como una temática, que hace a la propia fundamentación de la pirámide, conformadora de nuestra historiografía literaria.

La centralidad del presente trabajo seguirá las pautas delineadas por el Prof. Eduardo Romano, rastreando las posturas teóricas de fines del siglo XIX y principios del XX. Parafraseando a Payró, nos encontramos con un fin de siglo donde se unen sociedad y literatura a partir de la sencillez de nuestra propia organización; de allí que todo proyecto literario debiera estar unido a la ingenuidad del costumbrismo, o ser una yuxtaposición alternativa del proyecto político de la época, ya sea para alentarlo o para introducir en él críticas.

Posiblemente este criterio sea uno de los que no nos haya permitido hablar oficialmente de la literatura argentina hasta principios del XX, y allí aparece Ricardo Rojas con su intencionalidad de estudiosos para enfrentarnos a un

recorte epistemológico que provea “...un sistema crítico... para estudiar la literatura argentina como una función de la sociedad argentina”.

Tanto los creadores como los historiadores y críticos se han movido con aquella intención de Rojas de retrospectión (memoria) y de proyección (filosofía, ideología). Pero no siempre los intereses políticos o económicos (o las valoraciones estéticas) han permeabilizado la supervivencia de obras o temáticas, ocultando así este tamiz, lineamientos literarios.

Al hablar de oralidad estamos invocando al método más ancestral de comunicación. Palabra y memoria han transmitido la cultura, pero el “fetichismo” (según Augusto Cortázar) de la palabra impresa se ha impuesto; aunque no podríamos obviar la fuerza de la oralidad en el presente (medios de comunicación social).

La poética popular del siglo XIX tuvo como forma de transmisión más generalizada a la oralidad. Esa memoria oral ha tenido operadores populares; al convertirse en poética escrita no ha perdido el valor de representación de la oralidad cotidiana y aunque sus transcritores sean letrados, intentan debatirse en un juego constante de asimilación y representatividad.

Se puede ejemplificar con la crítica sobre la poética que hace César Fernández Moreno:

“...todos los medios verbales aptos para transmitir poesía: no ya la palabra rimada, sino la palabra a secas, o la palabra con música (canción popular), o la palabra con imagen (cine, TV...) o la palabra que acepte perecer en el día (periodismo, radio...)”

“Palabras y giros de la conversación diaria encuentran día a día plaza permanente en la poesía escrita”. (1)

Es decir que oralidad y poética siguen entrecruzándose como problemática que algunos no podrán encuadrar (digerir), pero que sigue vigente.

Sin intentar un trabajo de “defensa” rastreadremos algunos hitos como para observarnos en nuestra propia historiografía.

CARTAS Y ENSAYOS:

Donde se trata de trabajar algunas preocupaciones teóricas de los estudiosos, quienes ayudados por la metodología de escritura llamada “peri textual”, intentan encontrar horizontes para nuestra pirámide literaria.

Es interesante la mutua alabanza entre Joaquín V. González y Rafael Obligado con respecto a sus obras, cierto es que el escritor de la tradición nacional elabora un texto con un contenido más raigal. En el trabajo sobre “Santos Vega” opone: fibra poética versus civilización extranjera; su alusión a perder la sensibilidad refinada, al payador de otra edad, representa una queja y una revalorización. La memoria de la oralidad sólo ha podido salvarse en parte. Pero el poema mismo está llamado a iluminar la literatura urbana; la única posibilidad es que entre como cuña reformista. “Las tradiciones narradas en estilo poético ofrecen a la literatura tesoros inagotables de belleza...”

La carta de Rafael Obligado también busca destacar las bipolaridades de progreso – tradición, imitación europea frente al arte naciente. Obligado trata de encontrar un lugar para “Mis Montañas” tanto en la literatura argentina como en su relación con la literatura universal. Esta temática la uniremos luego a “Calandria” de M. Leguizamón.

Como para señalar la “ida” de la poética desde la ruralidad a lo urbano, bastaría enfrentarse con algunas obras escritas a fines de siglo o con cuanto tratado o teoría sobre el tema exista. Simplemente se intenta mostrar cómo la trama poética con sus distintos sustratos y tematizaciones ha trasvasado de un ámbito a otro.

“... la guitarra que supo saborear vidalitas
.....
hoy bebe copetines...” (Juan Guijarro)

Nos dice Félix Liacho:

“Siendo Martín Fierro el prototipo del hombre desechado por la Organización Nacional y el poema de José Hernández la expresión épica de una desesperanza colectiva, su lógica continuidad ciudadana era el tango. Pero si el tango es un compuesto complejo, un hilo solo de su madeja, no basta para calificarlo de herencia de Martín Fierro o símbolo de Gauchedad” (2)

Por eso Hernández Arregui es más explícito y enfoca el tema con una teoría más cercana a los postulados de A. Rama con respecto a la apropiación que hace la literatura del “imaginario social” convirtiéndolo en discurso.

Dice Hernández Arregui refiriéndose a la condición local del tango:

“... hijo de un momento de la redistribución de las antiguas capas sociales en desintegración y conversión en proletariado. De allí que en el tango late la ciudad tanto como el disgusto por la vida.” (3)

La poetización de la angustia, de la desolación, del destierro, es el estrato que comparten lo urbano y lo rural. Se acepta que el tango no es campero. Y me parece oportuno recordar las páginas de Borges sobre el tema, respondiendo a la división que hace Juan de Dios Filiberto de la milonga:

“Decir agreste es aludir al campo nomás; decir de pulpería, es pasarse a las orillas también... puesto que de las orillas fue la milonga.”

.....

Milonga entrerriana: “Esa milonga feliz de atropellar es la consabida, es la que insolentó en bravatas de lugares de Buenos Aires, allá por el ochenta.”

“... el tango sin salida está con nosotros. Hay que sobrellevarlo” (4)

Por supuesto que estos juicios traen polémica; mas el vocabulario y la temática se han impuesto a muchos autores, las palabras orilleras, el malevaje o su ficción los subyugan. La palabra, la oralidad, lo cotidiano permitirán la existencia de los poemas, de los tangos.

Si para algunos el pasado, si la lejanía de la pampa trabada en las serranías son las inspiración temática para mantener nuestra tradición y el germen (en lo rural) de nuestra nacionalidad, para otros la poesía urbana, la poesía “ciudadana” surge como posibilidad de expresión nuestra.

“Pienso y se me hace voz ante las casas

La confesión de mi pobreza:

No he mirado los ríos ni la mar ni la sierra,

Pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires

.....”

PROCESOS CREATIVOS SITUADOS. DANZA AMBIENTALISTA

Por Sebastián Pérez Traviezo

Una imagen, un lugar visitado, una piedra o hasta un aroma pueden ser fuente disparadora para la creación. Los procesos coreográficos inspirados en espacios geográficos cercanos a nosotros, son ventanas para dejar entrar a los espectadores a conocer nuestro modo de componer Arte situado, territorial, Ambientado, formatos oníricos de llevar con nosotros esos paisajes que tanto nos dicen ellos como de nosotros.

¿De qué color es tu ciudad?

Si propongo como juego pensar espacios y colores fácilmente afloran en los presentes evocaciones cromáticas que asocian sin muchas vueltas, colores con lugares. Bajo esta idea nos es muy difícil proponer lugares y que ustedes contesten con colores que rápidamente, les vienen a la mente...

Marrones, verdes, azules, amarillos y así podemos seguir nombrando muchos que responden a un lugar y hasta puedo arriesgar que la mayoría coincidiría en ellos.

Este juego lo hemos jugado en mi ciudad, y sin muchas vueltas, aparece contundentemente la palabra "Gris". Sí, mi ciudad no remite al verdor frondoso de los arboles, ni los diferentes tonos marrones de las montañas, ni siquiera el azul del mar... Por sobre todo el color elegido es "Gris", será la presencia del puerto, será que por estar cerca del mar y no tener acceso a él soslaya un gris entumecido; será que el viento arrogante es compañero y testigo de nuestra vida durante gran parte del año; será el polo petroquímico y las empresas que producen, contaminan y condicionan un ambiente propio el cual los bahienses naturalizamos y nombramos "Gris"?

Sin dudas esto es cierto, pero no todos los días son nublados, ni ventosos, ni vivimos bajo una espesa nube de gases contaminantes o si...

Lo que sí es seguro es que a pesar de coincidir en el Gris, nuestra ciudad tiene sus bellezas, porque en mi ciudad inconscientemente quizás, construimos diariamente los modos de vivir de la mejor manera posible encontrando belleza bajo un cielo gris....

Este es uno de los aspectos nodales de mi trabajo, pretender encontrar en mi ciudad posibilidades de creación que construyan Arte, propuestas estéticas y mundos ficcionales que espíen tras el gris, los tornasoles que invitan a contar. Un guiño a la realidad, una intención de pensar crear y producir arte situado, mirando alrededor de uno y correrse de la abrumadora realidad, para encontrar auxilio en la obra que comprende una experiencia de creación coreográfica, Artística y auténtica.

Así como quien puede separar los tonos que componen un color, el gris es una porción de negro y una porción de blanco mas menos devendrá la intensidad del gris que se busque, pero siempre implica negro y blanco, luz y oscuridad, contrastes y opuestos complementarios que nos invitan a tensionar las ideas, los momentos y las intenciones en una paleta de colores que devela posibilidades en cada búsqueda.

Bahía Blanca es Gris y blanca y la blancura no remite a la nieve ni al confort de las arenas de playas caribeñas. Fue Hernando de Magallanes en el 1520, quien avistó y descubrió la bahía que por sus riberas salitrosas reflejadas de blanco llamaron Bahía Blanca.

La blancura es sal, salitral, tierra pintada, marea baja, lodo, cangrejal, estuario. Palabras e imágenes que definen nuestras costas.

Pero no vengo a contarles de la historia de mi ciudad, ni tampoco de sus concepciones epistemológicas, vengo a hablar de Danza, de creación, de procesos creativos inspirados e impulsados por la resonancia que, los espacios, lugares y objetos, producen en quienes sensiblemente reaccionamos a ellos. O más fácil decirlo aquellos que nos consideramos Artistas, Traductores de naturaleza, obreros de la metáfora, la analogía. Obreros si, de obraje, porque implica trabajo y mucho y no alcanza con la contemplación y la musa inspiradora, el trabajo es siempre, más trabajo y reflexión.

Reconocer la idiosincrasia de un pueblo determinada por su historia, costumbres, paisajes, colores, texturas y clima, permite la indagación sobre elementos que, significan y re-significan estéticamente los espacios. Así, el cuerpo como territorio escénico toma relevancia y aflora la identidad, la raíz, el legado hecho fibra, manifestado en movimiento. (Matoso Elina 2001)

Y ahí comienzan los procesos creativos, Fuentes de inspiración, “sopapos emocionales” que nos hacen poner en marcha, sin saber al principio muy bien sobre qué, pero nos ponemos en marcha. Una imagen, una frase, una palabra, hasta un gesto son a veces disparadores de creación.

Así fue el inicio de este trabajo: el “gris” del colectivo social, vislumbró la blancura del nombre de la ciudad y con él “el salitre” y de él la “Sal” como eje constructor, y algunas preguntas que comenzaron a transitar

¿Qué lugar ocupa lo geográfico a la hora de encausar abordajes estéticos?

¿Cuáles son los caminos que nos acercan a nociones folklóricas contemporáneas?

¿Qué vínculos se pueden construir entre el Cuerpo-Escena-Danza-Folklore?

Dice Luis Felipe Noé (pintor Argentino) “...El campo del Arte es el de ruptura con lo habitual. Lo habitual es lo que se sabe, lo no habitual es lo que se pregunta. En ese sentido, la creación artística tiene como un elemento inherente fundamental la duda, el interrogante. A partir de certezas y respuestas dadas, la creación no es posible. Lo que se sabe ya ha sido creado...”

¿Qué impulso sensible moviliza al sujeto a indagar en el impacto de lo territorial sobre la humanidad? Tanto se ha escrito, tocado, cantado y bailado sobre nuestros paisajes, y de cómo nos construimos en ellos... tanto folklore y tanta identidad se ha cosechado en las exquisitas combinaciones de experiencias materializadas en lo que hoy consideramos nuestro patrimonio cultural.

Pero...

La creación en el Arte y en la Danza en lo particular, siempre es caprichosa.

Nuestro legado artístico nos habla de vínculos, de terribles y abrumadoras impresiones sobre esos lugares, paisajes y sitios que fueron musa inspiradora. Cuan fuerte y movilizantes son esas experiencias que nos terminan convirtiendo en obstinados y caprichosos creadores. Es porque ya hubo una chispa que nos adelantó de lo que se puede tratar.

Por más fundamento, explicación, justificación que le pongamos, la creación siempre es caprichosa, ligada a deseos cautivadores que nos corren de toda lógica y aunque nos esforcemos por encontrar y encausar un pensamiento lógico-racional, siempre en su génesis es capricho sostenido por ese bombardeo emocional y sensorial, que nos enciende, nos provoca y al cual se hace imposible escapar.

Sería de necios negar y escaparle a tan succulenta oportunidad de crear y componer. Es aquí donde se manifiesta una de las primeras grandes decisiones que definen los procesos creativos y su consiguiente desenlace en un producto.

La elección del tema. La confianza se transforma en combustible en los momentos complejos de meseta y promueve el volver hacer y nuevamente la prueba.

La sal apareció en los basamentos de este trabajo, como un elemento que nos permitiría ampliar nuestro campo de observación e integrar otros espacios geográficos cercanos a Bahía Blanca que también sentimos son intervenidos por la sal. Quizás desde diferentes formas, efectos e impresiones, pero todos estos lugares interpelados por el hombre y la naturaleza contienen Sal como un elemento primario.

De esta manera, tomando como eje disparador lugares geográficos concretos y específicos, la investigación creativa se somete a una serie de lineamientos de rigor científico que invitan a la creación de matrices escénicas plásticas, lumínicas y kinéticas sobre las que se construye una red de escenas ensambladas y compiladas en tres obras que se estrenaron durante el año 2016, 2017 y 2018 .

La propuesta abarca un único proceso de investigación dividido en tres instancias con tres resultados escénicos: Tres obras: Una trilogía donde cada obra da cita a la percepción del vasto paisaje y textura particular que tiene nuestra región.

Una intención artística que pretende ahondar en los registros preceptuales de nuestra humanidad atravesada por espacios naturales interpelados por el hombre y del cual la naturaleza se somete, se impone o conviven, y cómo de ruinas estériles de la creación humana, la naturaleza se encarga de crear vida.

Instancia de indagación y confrontación con los espacios naturales

Danza Ambientalista.

Así como ocurre en muchos destinos turísticos donde la danza Escénica y el arte son las frutillas de la torta en las propuestas turísticas; también la Danza y la producción Artística es referencial de lugares y destinos a conocer. No conozco la Zamba por que vine a Salta, pero sin duda vine a Salta por conocer la Zamba y su Folklore.

La Danza, el Cancionero, la gastronomía y así todos los fenómenos culturales de un pueblo son puertas turísticas para su descubrimiento, conocimiento y vivencia.

La Escena, es decir la obra artística, el producto terminado, es una autopista para comunicar, unir, promover y difundir nuestra cultura, nos permite reconocer el vasto registro que se condiciona en todo nuestro territorio y de cómo cada lugar, paisaje e historia construida, invaden la vida y estilo de sus habitantes.

Un Gran desafío con esta propuesta es generar redes, lazos, saltos entre ciudades y regiones que se conozcan en primera instancia a través de las propuestas artísticas situadas, ambientadas en su región o lugar de origen.

La Danza Ambientalista y un proceso creativo pensado desde ahí, no supone la recreación e imitación literal, tampoco busca un decorado con un mar y una montaña de sal pintada sobre un extremo donde adelante se bailen unas cuantas chacareras y zambas elegidas arbitrariamente. Se trata de pensar y presentar las impresiones que esos lugares produjeron, construir algo diferente a lo real, ser puente para la imaginación y la abstracción de las ideas e imágenes devenidas, invitar a un festín de provocaciones sensoriales y emocionales que nos produce como espectadores.

¿Es posible? Por supuesto que sí. La producción Coreográfica y las maneras de componer crecen, cambian, mutan y se transforman día a día. Y no podemos ni queremos escapar a eso.

Lo Folklórico es dinámico y está en constante cambio.

La génesis de nuestro folklore es fusión, cruce, imposición y reconstrucción de formas musicales y dancísticas devenidas con la negritud, las vertientes europeizantes y los originarios de estas tierras; luego hicieron lo propio los inmigrantes, y hoy hacemos nuevas construcciones a través de nosotros mismos y el desarrollo tecnológico que nos permite conocer, adquirir e incorporar lenguajes y propuestas del otro lado del mundo.

Entonces pensar la identidad, la fibra folklórica y los productos artísticos como hechos estéticos comunicables, debe encontrar reparo en la indagación de saberes asociados a los orígenes y también a los saberes asociados a nuestra propia formación, entrenamientos y contemporaneidad en busca de organicidad física, plástica y cinética; paisajes y lugares que desencadenan imágenes constitutivas de la cultura y la escena, como espacios para componer, teñir de colores y aromas, llenar de metáforas y universos oníricos que son superadores de la realidad.

Quienes se pueden apropiar realmente de aspectos folklóricos son aquellos que le imprimen su personalidad, lo hacen suyo, lo incorporan, lo mezclan y lo vuelven a la tierra.

Fernando Asuncao diría: “ A lo folklórico hay que imprimirle personalidad”

Ya no importa las formas, si no hay contenido , son cascaras vacías de sentidos, signos de ausencias.

Lo que sí importa es la esencia, las intenciones, el ataque, la elevación, la plástica en las combinaciones, la intensa mirada sobre el otro, la comunión de las parejas, la proyección de energía, todas estos caracteres propios y fundante de nuestra Danza Folklórica, del lenguaje Kinetico que recorre todo nuestro país, con pinceladas de regionalismo que destacan algunos aspectos más que otros, pero con una misma impronta.

¿Y que es lo esencial?, aquello que es congruente con el ser de los cuerpos, que hacen y que son la obra.

La Danza Ambientalista es Articulación:

Articular un espacio quiere decir dejarlo que diga sus cosas. Ver el espacio y explorarlo no como medio para hacer lo que uno quiere hacer en él, sino para descubrir lo que el espacio es, como está construido, cuáles son sus diversos ritmos. Quizás quedándose quieto dentro de él, como en los espacios de algunas catedrales. (Schechner, 1973, 18)

Se pretende transitar los lugares elegidos, caminarlos, observarlos para seleccionar, recortar, establecer planos y proponer su intervención. Esta instancia necesita que el equipo de trabajo se sitúe en los lugares específicos y se realicen mapeos, intervenciones y registros para su posterior investigación.

El primer Recorte: Villa Epecuen

Volviendo al gris y a mi región y comprendiendo que los espacios elegidos son el resultado de impresiones, caprichos y deseos chispeantes, los tres espacios seleccionados para realizar estos viajes coreográficos son: Las Ruinas de la Villa Epecuen a 200 km de mi ciudad, las Salinas grandes del Sur de la pampa y por último el Estuario de Bahía Blanca (nuestras costas).

De estos tres lugares seleccionemos en primera instancia: Las Ruinas de Villa Epecuen, un lugar totalmente movilizante, escenario de muchos registros fotográficos y filmicos, un lugar apocalíptico, destruido, en ruinas, pero preservado de alguna manera por la sal del agua de su laguna.

El Lago o laguna Epecuen es la última laguna del “Sistema de Lagunas Encadenadas del Sudoeste”, Provincia de Buenos Aires. Esta laguna recibe excedentes de agua por lluvias y arroyos que en las épocas secas se evapora, generando así una gran concentración de sales y mineralización natural, característica del lugar (su Ph alcanza un valor de 10,3). Antiguamente el lugar comenzó a conocerse desde el año 1899, junto con la llegada del ferrocarril. La laguna comenzó a valorizarse por sus “aguas curativas”, utilizadas para tratar enfermedades reumáticas, de piel, entre otras. Luego, en Enero de 1921 se inauguró el Balneario “Mar de Epecuén”, y comenzaron a construirse casas y hoteles a su alrededor, conformando así el pueblo.

Durante muchos años, el lago continuó con su rutina de crecidas y sequías naturales, pero éstas afectaban mucho las inversiones turísticas, ya que dependían de las buenas lluvias para el buen condicionamiento y posterior “uso” de la laguna. Esto llevó a la construcción de un canal recolector de aguas de otra cuenca hídrica cercana.

Finalmente, en 1985 las abundantes lluvias acumuladas, la obra realizada y la característica particular de la laguna de ser la última y más baja del Sistema de Lagunas, desencadenaron la famosa inundación que sumergió y provocó la pérdida total del Pueblo. “El sistema natural estaba desequilibrado por la mano del hombre.”

Las ruinas de Epecuen nos dan cuenta de una comunidad devastada pero que tras los escombros petrificados en sal, bosqueja de qué se trataba la vida en esa villa, allá por los primeros años de la década del 80.

El color blanco de sus árboles muertos, imponentes, sostenidos por la forma intacta, las casas, monumentos, hoteles, escuela, todo en ruinas como el final de los finales.

Sin embargo después de que las aguas bajaron y nos dejaron este tesoro estético e histórico preservado, donde la vida parece ya no existir... la naturaleza encontró la manera de llenarlo de vida nuevamente.

En epecuen habitan una cantidad impresionantes de aves: patos, golondrinas y flamencos más una larga lista de pájaros de variadas razas colman las aguas entre los meses de agosto y marzo.

Del trabajo multitudinario al trabajo de laboratorio: Montaje vs proceso

Con tantos puntos y disparadores cual elegir, Sobre que trabajar?

Y acá, me tomo un instante para hablar de la investigación en acción , la investigación en los ensayos, las instancias de improvisación , los disparadores o impresiones de los bailarines, El proceso en “Laboratorio”, la búsqueda, el clima, estados, momentos, errores, material desecho y vuelta a probar.

Luego de un trabajo de muchos años con grupos multitudinarios, proyectos ambiciosos y gigantes como lo fue Cosquín .y esas experiencias que nos atraviesan y nos cambian; aparece la necesidad del trabajo silencioso, resguardado, con menos bailarines sin tantas necesidades de ante mano.

Aflorando el tiempo para la reflexión, la escucha, el análisis y la participación colectiva en el proceso, justamente acercándonos a un proceso sincero y profundo y alejándonos de los montajes masivos y exuberantes.

Ese fue el desafío personal en esta etapa de mi carrera. Y así apareció la sal, la ciudad, la región la danza y el folklore.

Para culminar quisiera compartir con ustedes un análisis que da vueltas en mi cabeza y mi hacer, desde hace algún tiempo, y puede ser una obviedad para muchos de ustedes pero revisar esta idea con cierta continuidad es un buen ejercicio.

Lo folklórico no está en los libros, ni en el pasado, **está en nosotros**, en el día a día, en el habito, las costumbres, las nuevas costumbres y las formas de reacomodar las viejas, el folklore, **es con nosotros**, en un entrame de idas y vueltas, como un tejido de cosas y estados que nos traspasan, sacuden, movilizan y modifican. Por eso creo que nosotros somos folklóricos y contemporáneos al mismo tiempo... nos guste o no.. No podemos escapar del pasado hecho cuero, ni de lo que se nos interpone y atraviesa ahora. En el mundo del arte y en especial cuando hablamos de creación somos un entrame de ideas de formas y posibilidades que generan un punto diferente para mirar la vida, mi tierra, mi región...

Como Artistas y espectadores marchamos hacia nuevas formas de abordar, observar, y disfrutar del arte, nuevas formas sumergidas en ideas antiquísimas, primarias, esenciales y soportes que proponen puestas escénicas innovadoras. Estamos en la vigente y dinámica posibilidad de contar desde otro lado lo nuestro, lo que nos enciende y captura. Tenemos, los artistas, la posibilidad de acercar a otros a lo nuestro. Dejando de subestimar al público, de suponer que lo popular no es intelectual y tiene que ser simple, llano, y sin tensiones escénicas. Somos sujetos

contemporáneos que elegimos fibras y patrones folklóricos para decir de otras maneras cuestiones de la vida su gente y sus paisajes, cercanas y a la vez universales, capaces de conmover a otros que lejos viven.

Después de haber transitado un tiempo importante componiendo, dando clases, formando miradas, bailarines y docentes y por sobre todo formándome como artista y profesional; estoy convencido de que nada sirve la etiqueta, el título o el catálogo. No aporta si soy más o menos folklórico, si lo que hago es más o menos danza. La producción artística es Arte comprometido, dispuesto a conmover, a movilizar, a tomar posturas estéticas e ideológicas sobre lo que decido contar, cómo y con qué.

Entonces, como diría el Profesor Dubatti, los procesos creativos que se constituyen en un horizonte de descubrimientos en la observación de nuestros paisajes y lugares promueven la **“Serendipia”** que es la capacidad de descubrir tesoros donde nadie los ve, y que mejor, si el tesoro es el resultado de la búsqueda situada en nuestro territorio, sincera con lo que somos y hacemos, pero capaz de ser transmitido y recibido en el otro lado del mundo.

Peter Brook (director de teatro) comenta en su libro “hilos del Tiempo:

“Un contador de historias de un pueblo africano, al llegar al final de su cuento, pone la palma de la mano en el suelo y dice: “Aquí dejo mi historia, para que otro la pueda recoger otro día” (Brook 2003).

Personalmente, acá dejo mi trabajo, con el deseo de compartir, de sumar miradas, de apostar a nuevos encuentros, de seguir enriqueciendo nuestras vidas con el saber construido entre todos, con las redes para el intercambio, el despegue a otras posibilidades. La invitación a considerar nuestro trabajo puerta de conocimiento y arte; siendo Transportistas de paisajes y lugares que viajan con nosotros en cada propuesta artística.

BIBLIOGRAFIA

- Elina Matoso “El Cuerpo Territorio de lo escénico” 2001
- Jorge Dubatti: “Teatro Matriz, teatro Liminal” 2016
- Gubbay- Kalmar: “El arte de las consignas” 2014
- Richard Schechner “Teatro Ambientalista” 1973
- Revista DCO “El método” 2014
- Documentos facilitados por la Cátedra. Interacciones Bióticas, Facultad de Biología Universidad Nacional Del Sur.

AVALAN y acompañan

- Universidad Nacional del Sur: Departamento de química, Biología y Farmacia, Área de Extensión Cultural.
- Escuela de Danza de Bahía Blanca
- Escuela de Teatro de Bahía Blanca
- Este proyecto forma parte del proyecto de investigación y tesis final en la Maestría en Dirección escénica Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro. Tandil

LA ALIMENTACION EN LA EPOCA DE LA INDEPENDENCIA

Por Andrea Yazle

Introducción:

La Argentina tiene una identidad culinaria que, a diferencia de peruanos y mexicanos, donde la influencia de los pueblos originarios, modeló una manera de comer con los ingredientes autóctonos, en materia de comidas, nosotros somos más de Colón que de Moctezuma o Atahualpa.

Está claro que, hacia la época Virreynal, ya había una fuerte influencia de Europa que se hacía sentir en las costumbres gastronómicas de la población. Pero al mismo tiempo, desde la campaña comenzaba a manifestarse el consumo de carne, proveniente del ganado cimarrón traído por los conquistadores y que se diseminó a lo largo y a lo ancho de toda la llanura pampeana.

Es así que nacen las costumbres carnívoras de los habitantes de la actual Argentina. La vaca era y seguiría siendo gran protagonista de la cocina de aquella época, donde no había precisamente vegetarianos ni veganos.

Como dice el saber popular “somos lo que comemos”, así la identidad argentina se fue forjando también a través de su cocina.

¿Cómo se introducen los nuevos alimentos a la Argentina?

La base alimentaria de los indígenas de América del Sur estaba centrada en el consumo de peces, harinas y grasa de peces. En el siglo XVI con la llegada de Juan Díaz de Solís, Pedro de Mendoza y Juan de Garay y con ellos la introducción de bovinos y ovinos, se comienza a modificar la vida del indígena, que es sometido a los intereses de los españoles, quienes en afán de saciar su hambruna comenzaron a trasladarse por el territorio dejando en cada lugar que ocupaban, los animales sueltos, que en un ambiente propicio con buenas pasturas se reproducían abundante y libremente.

Los ejes económicos de la conquista estaban en el Litoral, Cuyo y El Noroeste, donde se intensificaron los cultivos de trigo, algodón vides y

frutales que fueron introducidos desde Chile, y se comenzó a criar ganado.

Doscientos años después Sudamérica era el proveedor de Europa de azúcar, cacao, café, cueros y la ganadería en el Litoral alcanza una gran expansión en el siglo XVIII, donde comienzan a organizarse las "vaquerías", el ganado comienza a marcarse o sea a

El comercio, la alimentación y las costumbres de la Argentina de antaño:

En Buenos Aires, ciudad enclavada de cara al río, la actividad comercial se centraba en la Recova, donde estaban instaladas las tiendas, verdulerías,

carnicerías y las fondas que desde una precaria higiene abastecían de su almuerzo al resto de los comerciantes.

Existía un incipiente servicio de "entrega a domicilio" que hacía llegar las viandas a los comerciantes y casas particulares.

En la época de la colonia (1810) las casas tenían aljibes que juntaban el agua de lluvia y estaban comunicados además con las napas más superficiales de agua.

No obstante ante la carencia de aljibes la única solución era aceptar los servicios de "aguateros". Éstos recorrían las calles, vendiendo agua que la transportaban en carros que tenían amarrados toneles de madera.

Ésta agua provenía de lugares distantes de Buenos Aires y se extraía de las orillas del Río de la Plata.

En las casas, se utilizaban filtros de barro cocido y que filtraban las impurezas por los sedimentos que contiene el agua del Río.

Ordenanzas municipales, determinaban los lugares específicos para la extracción del agua de río, que para consumo humano se dejaba estacionar en barriles de madera y se ofrecía a domicilio. Las niñas recogían el agua de lluvia para poder lavarse el pelo y en los barrios más pobres era el único medio que tenían para bañarse utilizando jabones hechos de sebo.

La característica de la época era la de los vendedores ambulantes, que ofrecían, leche provista desde la vaca directamente, costumbre que se

mantuvo en Buenos Aires hasta mediados de siglo XX. (De esa zona marchaban cada mañana los lecheritos a vender su producto, que a veces se transformaba en manteca por el traqueteo del caballo; los aguateros a recoger agua de río, que por ser tan turbia había que filtrar para poder beberla; los que vendían gallinas vivas, cerdos y otros comestibles directamente al mercado, la feria al aire libre que funcionaba en casi todas las plazas. Cada uno debía cuidarse de ser atacado por los perros cimarrones, que abundaban en los caminos. También ofrecían mazamorra, pasteles fritos bañados con miel de caña, masas, dulces, alfajores, roscas, aceitunas condimentadas con cebolla, aceite, pimientos y vinagre.

La carne vacuna es desde el siglo XVII el núcleo de la comida hispano-criolla, es 1770 cuando algunos extranjeros relatan que se matan más

animales de los que se pueden comer y que los desperdicios cárneos alimentaban una jauría callejera.

En 1837 Bs. As. tenía 65 mil habitantes que consumían diariamente 250 a 300 novillos gordos (aproximadamente 1,700 Kgr. A 2 Kgr diarios por persona).

En la vieja Buenos Aires no había una sola forma de comer, las clases altas comían muy diferentes de las clases bajas y tampoco se comía igual en la época del virreinato que después de la revolución de mayo.

Para principios del siglo XIX, la influencia española se hacía sentir en las costumbres de la población. Sin embargo, como dice Victor Ducrot (periodista y autor de varios libros sobre gastronomía argentina), nuestra comida es "hija de la pobreza". En los pequeños centros urbanos se comía la cotidianamente conocida "olla podrida" (denominada así porque la carne que se utilizaba para su elaboración, era carne en mal estado por falta de frío para su conservación), lo que hoy llamamos puchero, una mezcla de carne hervida con choclo, zapallo, papa, cebolla, acelga, y otros vegetales

que cultivaban los negros sirvientes y que se cultivaban en el 3er patio de las casas más pudientes.

En las zonas más rurales, y hacia el norte, se consumía el locro, potaje compuesto por cebollas, maíz, zapallo, carne de cerdo, de vaca (o lo que hubiere) hervido a leña por largas horas, en marmitas de hierro. También gustaban la carbonada y las sabrosas empanadas, tucumanas o salteñas.

En la zona del norte andina, comían quinoa (cereal cultivado por el inca) maíz, papa, guisados con cabras, llama o guanaco (cuando no lo usaban para lana o carga). También vinos de Mendoza y San Juan, quesillos, aceitunas y frutas, brevas, pelones, duraznos orejones, peras sandías, amaranto, habas, cebada, y cordero, que si bien no eran productos típicos de la región, llegaron allí producto de los viajes y comercio de los españoles.

En la zona mesopotámica y litoral, la dieta era un poco mas variada incluía, pescados (dorado, surubí, pacú, corvina etc.) frutas subtropicales, (palmitos, guayaba, mamón), mandioca, cítricos, maíz y carnes autóctonas (vizcachas, perdices, gallaretas, entre otras). Y sobretodo, el uso de la yerba mate, bebida emblemática de los argentinos.

Tenemos que aclarar y esto es muy importante, que el comer y el beber en el Buenos Aires Virreinal dependía, en gran medida, de la clase social a la que se pertenecía.

Los pobladores negros (el bajo pueblo) que trabajaban en el Virreinato, sólo comían lo que los criollos descartaban, cuenta Esteban Echeverría en “El matadero”:

...”Las negras llevaban arrastrando las entrañas de un animal, allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá se veían acurrucadas en hilera cuatrocientas negras destejando sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno, los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero, había dejado en la tripa, como rezagos, al paso que otras, vaciaban panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones, para depositar en ellas luego de secas, la achura” ...

Estas esclavas negras acondicionaban estas achuras con sabores, garbanzos, habas, porotos, ajos y cebollas que cosechaban en las quintas, aromatizadas con romero, perejil, orégano y otras hierbas, surgiendo así el guiso de mondongo, chorizos, morcillas, salchichas, mollejas, etc. que cocinaban por largas horas en los fogones.

En las clases altas, Mariquita Sánchez de Thompson, en Recuerdos del Buenos Aires Virreinal nos cuenta que la gente de esa época vivía de modo muy sencillo:

...”En cada casa había uno o dos esclavos dedicados sólo a la cocina puesto que se los había enviado a aprender el oficio de cocinero a lo de monsieur Ramón. Esa casa no era una fonda, ni siquiera un comercio a la calle; allí preparaban comidas por encargo y servían en las casas si querían dar alguna cena o comida. El traía todo lo preciso de su casa y criados para servir. En esta casa mandaban a aprender a los esclavos, le pagaban un tanto y él los tenía uno o dos años hasta entregarlos cocineros”...

El mate era una costumbre de la época que no solo se usaba como desayuno sino para acompañar en las tareas el día y es más en algunos sectores

sociales era la base alimentaria como en los yanaconas y mitayos de las minas del Perú, en los arrieros, en los empleados del gobierno, los charques y soldados.

El mate se tomaba siempre con azúcar, en todos los estratos sociales y se intercalaba entre las comidas que tenían horarios distintos a los que se usan en la actualidad.

Se atribuía al mate el aumento de peso de las mujeres que de a poco desdibujaban su esbelta silueta, pero no se tenía en cuenta el consumo de

los alimentos que acompañaban el ritual social del mate y que eran pasteles, confites, y dulces.

En las familias más acomodadas se introduce el consumo de cacao, chocolate, el té, café y el café con leche con canela y vainilla.

Se llevaba en este estrato social una vida muy sedentaria que sumada al consumo de alimentos calóricos conducía a la temprana voluptuosidad de la jóvenes, motivo por el cual los padres decidían casarlas apenas aparecía la menarca.

Las pulperías eran punto de encuentro de los sectores populares y de venta de productos como: azúcar, yerba, habas, zapallo, harinas, galletas, toda clase de bebidas, artículo de uso doméstico y ropas.

Las bebidas que más se consumían era la sangría con vino carlón, agua y azúcar o su variante con vinagre; naranjada en verano y aguardiente, caña, jerez, ginebra que se servían en jarritos de lata con tapa.

El azúcar aparece en las pulperías a mediados del siglo XVII para consumo de las clases más ricas.

La vida giraba entre la gula y la pereza, el acto privado de comer, se hacía público en las fondas, pulperías, cafetines al que sólo concurrían los hombres, allí se hablaba de política y se jugaba al billar y al dominó.

El menú de las fondas consistía en Sopa, Carbonada con zapallo, asado, guiso de carnero, de mondongo, de porotos, de albóndigas, de bacalao, ensalada de lechuga. Postre: orejones, membrillos, pasas, nueces, queso.

En el club del Progreso el menú festivo era: dorado del Plata, Quibebe (Zapallo machacado) de gallina y fideos finos, pastel de fuente con rescoldo de pichones, churrasco y pavo con ensalada, arroz con leche. Para carnavales se servía masas, chocolate y champagne.

El menú diario era constituido por un plato principal de puchero o asado.

El puchero era una versión de "olla podrida española" contenía: gallina, vaca, carnero, tocino, paloma, perdices, zorzales, lomo de puerco, longaniza, salchicha, liebre, morcilla. Aparte se hacía hervir lengua de vaca con puerro, orejas y salchichones.

Las verduras eran berzas, nabos, perejil y hierbabuena. Una sola de estas comidas sumaba 1500Kcal.

Se servía primero la sopa con arroz o fariña y luego el puchero, a continuación el asado de vaca, carnero, cordero, ave, matambre o guiso de carne de vaca, carbonada con zapallo, papas o choclos.

Otras comidas: albóndigas de carne con arroz, quibebe con repollo y arroz, zapallitos rellenos y estofados que se les agregaba pasas de uva; guisos de

porotos o de lentejas; sáballo frito o guisado; ensalada de chauchas con zapallitos, lechuga, mastuerzo, berro, papas, coliflor, remolacha, con sal,

vinagre y poco aceite; empanadas, pasteles de fuente con carne o pichones, locro de maíz o trigo, humita engrano o chala, carne con cuero.

Postre: peras o duraznos, naranja, sandía, melones, higos en verano.

Mazamorra, cuajada, natilla, yema quemada, arroz con leche, bocadillos de papa o batata y dulces de toda clase en invierno

Se bebía vino carlón, carlín, carlete, los dos últimas variaciones hechas con agua para abaratar los costos. También se traía de San Juan vino fuerte

mezclado con aguardiente, esta bebida y el carlón eran bebidas para la clase pudientes.

Si bien la variedad de alimentos estaba directamente relacionada con la suba y bajas de los precios, la cantidad era siempre muy abundante, que sumada a

la ociosidad, llevaba al aumento de peso de la población.

El hielo se importaba de Inglaterra y Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, recién el 1855 en el Café del Plata de la calle Federación actual

Rivadavia se vendieron los primeros helados.

Menú de los días festivos

Se servía sopa con arroz o fideos a la que se agregaba huevos estrellados, luego el infaltable puchero compuesto con carne de pecho o cola, gallina,

arroz, garbanzos, zapallo, tocino, chorizos, morcilla, se servía con salsa de tomate y cebollas cocidas.

Seguía el quibebe estofado con pasas de uva; la carbonada; pasteles de fuente rellenos de pollo, huevos duros, carnes en picadillo, huevos,

aceitunas y cebollas.

Luego se servía la humita en chala o el pastel de choclo acompañado de un plato de verduras.

Continuaba con el pavo alimentado a nueces desde un mes antes de la fiesta.

El postre consistía en pastelitos de natilla (leche crema), dulce de membrillo, duraznos, batata y tomates.

Después de la comida se entregaban los regalos acompañados de dulces, confites y yemas quemadas.

Posteriormente comenzaba el baile y como despedida se servía el chocolate.

El menú en el campo

Se hacía el ya famoso asado con cuero que se acompañaba con pasteles, empanadas, quesos, frutas maceradas en aguardiente. Se tomaba vino, licores y el afamado mate dulce.

El asado era tarea exclusiva de los hombres mientras que las mujeres se encargaban del resto de las preparaciones.

Los yantares de las estancias consistía en un desayuno tipo 11 de la mañana con pichones asados y huevos fritos en manteca acompañado de té.

La comida del día era similar al menú de la ciudad.

La cena se servía tipo 5 de la tarde, se comenzaba con sopa, carne de vaca asada o frita (generalmente costillar), seguido de aves adobadas con verduras, luego picadillo de cerdo con pimienta y especias y el agregado de sesos, se concluía con sopa de carne.

Fruta sandía.

LLEGAN LOS INMIGRANTES

Los inmigrantes desembarcaron con sus pertenencias y sus recetas que pensaban repetir en esas tierras, pero fueron sometidos por la "pasión carnívora".

El intercambio culinario representó la confrontación entre dos modelos alimentarios totalmente diferentes : El carnívoro nativo y el vegetariano foráneo.

La inmigración comenzó a hacerse efectiva desde el Sur de Europa. La italiana fue la que mayor impacto imprimió en la sociedad y en la economía y cultura de la época. Se encargaron de poner su sello en el lenguaje, costumbres, gestos, DIETAS, y en el arte.

Los platos que primero se asimilaron a la dieta de los nativos fueron las especialidades gastronómicas de los genoveses: Fainá, fugasa, pasta frola, pan dulce, tomates relleno de pescado, ravioles, cima rellena, torta pascualina, albóndigas.

Luego se fueron incorporando: ñoquis (con la pintoresca preparación del 29 con la plata debajo del plato), canelones, tallarines, macarrones, capelettis, fettuccini, agnolottis, lasagnas, pizza, milanesas, pesceto, escalopes, risottos, salsa de tomates en las variantes : bolognesa, filetto y parmesana; el pesto, las frutas secas, aceitunas, quesos del tipo parmesano, gorgonzola, caciocavallo, fontina, ricotta, pecorino.

Los vinos nebiolo, barbera, chianti, toscano.

Además con la red de relaciones que conservaban los inmigrantes con sus pariente que quedaban en Europa se importaba mortadela de Bologna; salame de Milán; queso

de Parma. Los piamonteses introdujeron la Bagna Cauda, (plato colectivo de invierno) y la Muzzarella in Carroza.

Desde la época de Rosas se observa una constante pero limitada inmigración española proveniente del País Vasco, Galicia y las Islas Canarias, recién en

la última década del siglo, una cantidad masiva de Catalanes, Asturianos Vascos y Gallegos llegan a Buenos Aires.

La cocina Argentina se ve entonces invadida de guisos, el puchero a la española que había sido modificado en la cocina local reemplazando la gallina

por carne de vaca, los garbanzos por porotos y maíz.

Se incorpora como condimento el pimentón, el azafrán, cebolla, ajo.

Los gallegos aportan potajes, empanadas, tortillas; los asturianos la fabada: porotos alubias de gran tamaño acompañados de morcillas, tocino, chorizos y

cebollas; los vascos traen el Marmitako a base de atún papas y el bacalao preparado en varias versiones; los aragoneses el pollo al chilindrón y las

criadillas; los valencianos la paella, las variedades de arroces, los mejillones saltados con tomate y pimientos; los andaluces el gazpacho, el ajo blanco, la sopa de gallina, el atún con tomate, las berenjenas con queso, los jamones; los madrileños los callos, sopa de ajos, tortillas, cochinitos,

perdices, los catalanes los embutidos, las butifarras, los salchichones de Vic, el conejo marinado, las setas, el lomo frito con alubias, la zarzuela de

pescados. De la Islas Baleares se incorpora la ensaimada.

Los ingleses, escoceses e irlandeses, se ocuparon de la banca, el comercio y la cría de ganado.

Los franceses, iniciadores de la industria frigorífica, se destacaron en la fabricación de chocolates, conserva de legumbres y frutas; emplazaron

establecimientos harineros e ingenios azucareros.

CONFORMACIÓN DEL MENÚ PORTEÑO

La cocina nativa adoptó alimentos de origen vegetal como: las pastas, el pan y la cerveza.

El pan producto tan codiciado en Europa, marcaba allí la diferencia entre el hambre y la abundancia.

Aquí los criollos pertenecientes a la clases populares, consideraban que el pan no era un buen acompañamiento de las comidas, pero, era otro de los

alimentos que diferenciaban las clases sociales, el pan de los ricos era el blanco, elaborado con harina flor, y el de los pobres era de semita, harina

con salvado; recién después de 1850 se extendió el consumo de pan blanco en la población.

En ninguna clase se consumía el pan duro que se reutilizaba incorporándolo a guisos y sopas o se rallaba para espesar preparaciones.

Conclusión:

La clase social alta adoptó manjares de la gastronomía francesa que reforzaba su posición con respecto del " simple pueblo".

La oleada inmigratoria española supera a la italiana y son ellos los que se ocupan de significar la comida italiana servida en restaurantes, hoteles,

bares y confiterías regentados por la colonia "gallega".

El menú Porteño se define como una mezcla de la gastronomía italiana con carne y algunos manjares españoles y franceses, todos ellos cocinados y

servidos por hijos de Península Ibérica. Se modifica la condimentación de las salsas y los tiempos de cocción, y los platos seguirán siendo abundantes. En el norte argentino también se observa la influencia de la cultura de países europeos y el "desplazamiento" del consumo de alimentos autóctonos que dejaron de utilizarse en la alimentación diaria.(cultivos andinos)

Los grandes cambios en el desarrollo y la infraestructura de las ciudades permitió la incorporación de alimentos que antes se consumían de formas diferentes, dadas la imposibilidad de conservación e incluso su higiene correcta. Disminuye en consecuencia, el riesgo de enfermedades de origen alimentario, que deben haberse presentado de forma frecuente en aquella época.

Es alrededor de 1920, cuando algunas revistas femeninas comienzan a ocuparse de la estética femenina y se hace una incipiente valorización de la delgadez como rasgo de diferenciación entre las clases media y alta con respecto a la clase baja.

La alimentación comienza a encauzarse desde una visión naturista, donde se incentiva el consumo de alimentos crudos, con poca mezcla de alimentos en

una comida, hacer dos comidas principales en el día y una vez por semana dieta líquida a base de agua y jugos de fruta.-

Bibliografía:

1- "Breve historia de la alimentación en Argentina-La Colonia, la Inmigración, La globalización"”Texto extraído de licenciada Liliana Agrasar. Cita de Revista Credencial Historia. Edición 250, octubre 2010. Cecilia Restrepo Manrique. Arqueóloga e historiadora. Investigadora del Centro de Investigaciones, Estudios y Consultoría, CIEC, de la Universidad del Rosario. Miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia.

2- www.labarriada.com.ar “como comían y bebían los porteños en 1810” Mabel Crego.

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

RESUMEN

El aporte que los pueblos y comarcas que realizaron a la Independencia de Bolivia, con el derramamiento de sangre de su propia gente es desconocido por la gente de hoy. Es claro que a lo largo de más de 200 años, la historia de los pueblos quedó relegada, siendo esta omisión injusta, pues las acciones de guerra generaron héroes que quedaron en el olvido como Vicente Camargo en la región de los Cintis.

Posicionar los nombres de los guerreros, los acontecimientos y los lugares es una tarea que ahora debe salir a flote y uno de los fundamentos está investigado en la obra Revolución en los Cintis 1810-1820 de mi autoría, que narra una diversidad de acciones de relevancia para la consolidación de una Patria: Argentina, y el nacimiento de otra nación: Bolivia.

Los acontecimientos que se suscitaron en el Priorato de Pilaya y Paspaya, hoy provincias de Nor y Sud Cinti, fueron atendidos por el máximo comandante de las fuerzas españolas del Alto Perú, Joaquín de la Pezuela, por la peligrosidad de los revolucionarios; lo que evidencia la importancia de la sublevación de los cinteños.

A partir de estos hechos, tocará trabajar en su difusión para que la gente se apropie de la historia, sienta que la libertad no es regalo sino el esfuerzo de su propia gente. Luego, siempre con el respaldo de las instituciones locales, tacaará expresar los acontecimientos de tal manera que representen un merecido homenaje a nuestros héroes y batallas, pero también se conviertan en atractivos para ampliar la oferta turística de los pueblos.

En el caso de la Región de los Cintis que comprende los municipios de Villa Abecia, Camargo, Villa Charcas, Incahuasi, Culpina, Las Carreras y San Lucas estamos empezando prácticamente de cero.

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

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 partes 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 grandes 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 transcendencia?

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 Ramírez, 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.

ALGUNOS TRAGOS POÉTICOS DE VINO

Por RAÚL LAVALLE

“Si el vino viene, viene la vida”, canta Guarany. Yo, para hacer uno de mis malos chistes, lo pondría en pasado: “Si el vino vino, vino la vida.” Y tendrá razón nomás Horacio, porque, desde que Noé bebió el licor celestial, muchos cantaron sus laudes... y sus excesos. No acabaríamos nunca la enumeración, pero la literatura de estos pagos de Occidente hizo muchas visitas guiadas a bodegas. Nuestro folklore también se sentó en la taberna y apuró varios vasos.

Ya la Biblia hablaba de “el vino que recrea el corazón del hombre” (*Salmos* 104, 15). Y una colección poética griega, llamada Anacreontea:²⁶

Dadme la lira de Homero,
pero sin cuerdas teñidas de sangre;
traedme las copas,
sobre las cuales reine la ley del festín;
traédmelas, mezclaré en ellas el vino,
siguiendo las reglas consagradas;
quiero embriagarme, bailar y tontear un rato:
quiero entonar el canto báquico
sobre la lira con mi voz más fuerte.
Dadme la lira de Homero,
pero sin sus cuerdas manchadas de sangre.²⁷

Estamos en la lírica, no en la épica. Prefiere el poeta, antes que cantar las hazañas de los héroes homéricos, celebrar el vino. No quiere la ley de las armas sino la de las copas (*kýpella*); no marchará al son de aires marciales, sino de las suaves músicas del festín; un soldado puede embriagarse de sangre, pero él lo hará con los dones rojos de Baco. Dos palabras expresan magistralmente su pensamiento: desea los efectos de una ‘sabia locura’ (v. 6).

En tiempos medievales vivió un autor cuyo nombre literario era El Archipoeta. Fue germano, pero escribió poemas en latín. Un fragmento de uno de ellos es celeberrimo: *Meum est propositum in taberna mori, / ut sint vina próxima morientis ori.*

Es mi propósito morir en la taberna,
para que los vinos estén muy cerca
de la boca del moribundo. Cantarán
pues alegres los coros de los ángeles:
“Sea Dios propicio a este pecador.”
Entre las copas se enciende la luz
del ánimo; el corazón lleno de néctar
vuela hacia lo alto. Me sabe a mí más dulce vino
de la taberna que el del escanciador del prelado.

²⁶ Son unos sesenta epigramas falsamente atribuidos a Anacreonte, poeta que vivió entre los siglos VI y V a. C. El que aquí citamos es el n° 2.

²⁷ Para comodidad, cito esta versión de la Red: <http://letrorums.blogspot.com.ar/2010/11/anacreonte.html>. Se aleja bastante del texto original.

Ya que tenemos que morir, hagámoslo del mejor modo, en el boliche (para pensar folklóricamente²⁸), donde parroquianos y cantinero serán los mejores médicos de nuestra pobre alma. Sí, tabernero y compañeros harán coros angélicos para pedir piedad por nosotros. Mas no somos tan malos cuando bebemos, pues Baco levanta con sus vides nuestro ánimo y lo lleva *ad superna*, a los lugares celestiales.

Hagamos ahora un salto a tiempos muy posteriores. Ludovico Ariosto, gran poeta italiano del Renacimiento, escribió un *Orlando furioso*. Nos cuenta allí que un jefe sarraceno, en el asalto a la ciudad de París, tiró desde las almenas a dos hombres, llamados Andropono y Moschino. El primero era sacerdote; el segundo, en cambio, no adoraba otra cosa sino el vino; huía Moschino del agua como de veneno y de sangre de serpientes. Por ello lo que más lo entristece es saber que moría, al caer de las murallas, en el agua del foso.²⁹

Pero ocupémonos un momento del vino en nuestra poesía folklórica. Se podrían escribir centenares de libros sobre ello, pero bastarán aquí unas pocas menciones, solamente dos. La primera es la de la cueca *Entre San Juan y Mendoza*, de Carlos Montbrun Ocampo y Hernán Videla Flores.³⁰

Yo no sé,
yo no sé lo que me pasa
que no pue',
que no puedo caminar.
Pensarán,
pensarán que estoy borracho,
y ha de ser,
y ha de ser debilidad.

Eche otro litro i'vino,
Don Ceferino, por caridad
quiero tomarme todo
y de ese modo olvidar.
Vivan las buenas mozas,
viva Mendoza y San Juan.

Yo no sé,
yo no sé qué es lo que tengo
para ser,
para ser tan disgraciao.
Me i'tomao,
me i'tomao más de tres litros,

²⁸ Como en lo de Mariano Paz, en Los Miranda, en el salteñísimo Balderrama.

²⁹ Cf. *Orlando furioso* 14, 124:

Getta da' merli Andropono e Moschino
giù ne la fossa: il primo è sacerdote;
non adora il secondo altro che 'l vino,
e le bigonce a un sorso n'ha già vuote.
Come veneno e sangue viperino
l'acque fuggia quanto fuggir si puote:
or quivi muore; e quel che più l'annoia,
è 'l sentir che nell'acqua se ne muoia.

³⁰ No he podido encontrar el dato cierto, pero creo que los versos son de Videla Flores.

y apenas,
y apenas si estoy chispeao.

Indudablemente la forma cortada (“que no pue”) sugiere la “dislalia” que produce el dios Baco. Si pensamos que el protagonista está borracho, no estamos equivocados, porque hay incluso propia confesión. En todo caso, ¿a quién está hablando? A todos –creo yo– pero estamos personificados en el tal Don Ceferino. Es el camarero (o mesero, o cantinero, o escanciador). Es aquel de aquella canción que decía “Cameriere, champagne”; o el de aquella otra: “Sírvame otra copa, / señor tabernero, / que hoy quiero olvidar.” Es esa suerte de hermano en la desgracia y en la alegría, que desde el mostrador nos escucha, con paciencia, ahogar nuestras penas en el néctar de los dioses. En el lugar común, las penas se curan con la vid y con el canto.

Los héroes se caracterizan, entre otras cosas, por lo descomunal. Este héroe bebedor realmente tiene mucha cultura alcohólica, pues tres litros no son de cualquiera. Pero no solo está apenitas “chispeao”: tiene también suficiente vivacidad como para poder admirar a esas diosas cuyanas. Nuestro amigo, por más que viva bebiendo, no olvidará a tales ninfas bailando alguna chilena. Pero, si hablamos de vino, hay una estrella indiscutible: me refiero sin duda a Don Horacio Guarany. Al principio de este escrito nos referíamos a los versos y música de su chaya *Volver en vino*.

Si el vino viene,
viene la vida.
Vengo a tu viña,
tierra querida.
Quiero morirme cantando
bajo tu parra madura
y que me entierren al alba,
regado de vino mi tumba.
Quisiera dejar mis huesos
bajo cielo mendocino:
que mi sangre y mis cenizas
vuelvan camino del vino.

Recitado
¡Qué triste ha de ser morir
y no volver nunca más!
Pero es tan linda la vida,
pero es tan churo el camino,
que, si me muero algún día,
entiérrenme en Mendoza,
en San Juan, allá en la Rioja,
o en Cafayate la hermosa,
que en vino habré de volver...
Y cuando lloren las viñas,
para que rían los hombres
he de volver en las copas
y habré de mojar las bocas
de mis viejos compañeros;
o tal vez de la que quiero
y no me pudo querer.
Y en una noche de farra,
cuando lleven la guitarra,
si ven al vino llorar,

déjenlo llorar su pena,
 déjenlo llorar su pena,
 que en la lágrima morena,
 como nunca he de cantar.
 La vida es un vino amargo,
 dulce en jarra compartida,
 que los que nadan pa' dentro
 se ahogan solitos en la vida.

El título lo dice todo, porque Horacio³¹ se piensa a sí mismo en el más allá pero, al modo de su colega el poeta latino Horacio, acepta un tipo de inmortalidad, que es la de la fama. El poeta romano sabía que no iba a morir del todo, pues había escrito una obra imperecedera.³² Nuestro querido Horacio se hace una inmortalidad *sui generis*, a su medida, pues será sembrador del vino que regará su tumba. Y dicha simiente volverá en cantos, en gozo, en visitas a los amigos y herederos de su verbo y soplo vital. El poeta romano había reflexionado: *pulvis et umbra sumus* ('somos polvo y sombra'); pero el nuestro quiere hacer revivir su propio polvo: "que mi sangre y mis cenizas / vuelvan camino del vino."

Y la pócima se hace mágica en los versos del Horacio barbado, pues nos llevan en una nube de luz a las provincias y sitios tan bellos de nuestra patria. Carlón, torrentés o Malbec, seguirá peregrinando por los labios de sus comensales, incluso hasta los de aquella beldad que "no me pudo querer." Ya se sabe que los poetas gustan de las personificaciones. Aquí le toca el turno al sacro elixir: "si ven al vino llorar." No tan solo (para decirlo al modo riojano) alivia penas ajenas, sino hasta las propias: "déjenlo llorar en pena." Las lágrimas son incoloras, como el agua; las suyas, en cambio: "lágrima morena." Y la última estrofa es cierre perfecto para el poema, porque allí está la idea de que las penas penitas penas de la vida se llevan mejor si se comparten. Pero, para compartir, no son poca ayuda el mate, el café, un té para dos... En el caso de nuestro amigo, el vino amigazo del alma, en vaso, en damajuana, "en jarra compartida." Bebiéndolo, *in vino veritas*: nos resulta más fácil hablar y compartir nuestras cuitas. Mucho mejor si hacemos versos, tocamos la guitarra y decimos requiebros a otras mozas del alma.

El nombre artístico de nuestro poeta es Horacio Guarany, lo cual, en mi peregrina visión, encierra un cierto contrasentido. En esa lengua americana *y* significa 'agua', 'río.' Es una ironía del destino el que un gran devoto del *kaguy*³³ haya puesto agua en su nombre... Así es la vida. En todo caso estoy muy contento de haber repasado contigo, amigo lector, estos textos tan conocidos. Un viejo dicho latino es *per vitem ad vitam*, mediante la vid se llega a la vida. No pretendo, con estas humildes y vinificadas líneas que escribí, hacerte resucitar a una vida bella, pero quizás pasaste un buen momento con poetas y poesía.

RAÚL LAVALLE

³¹ Todos sabemos que el yo poético no se identifica necesariamente con el autor, pero creo que aquí puede darse tal identificación, pues el locuaz cantor se confiesa buen bebedor.

³² En *Odas* 3, 30 escribió su célebre *non omnis moriar*, 'no moriré entero.'

³³ Para los significados de ambas palabras me baso en: *Diccionario guaraní - español, español - guaraní* (Natalia Krivoshein de Canese - Feliciano Acosta Alcaraz), 2ª ed. Univ. Nacional de Asunción, Instituto Superior de Lenguas, 2002.

Importancia de la declamación en la comunicación

Por Carlos Bonino

Aunque no lo notemos, a diario estamos declamando hasta para pedir permiso cuando queremos traspasar una puerta al entrar a algún lugar ajeno a nuestra propia casa.

El solo hecho de decir “- Permiso, ¿Puedo pasar?—”, ya implica una manera particular de expresión, vale decir que si fruncimos el ceño y lo decimos con cierto nivel de autoritarismo, estaremos provocando una reacción negativa en el receptor de nuestro mensaje, que como consecuencia le generará un estado de ira por lo que en ese caso la comunicación sería fallida o errónea.

Veamos otra manera de decir exactamente lo mismo, esta vez lo haremos sonriendo y con gesto amable, en ese caso el receptor se sentirá más cómodo y respetado, razón por la cual su reacción será totalmente distinta al caso anterior.

Aquí podemos observar dos reacciones totalmente opuestas dependiendo ello solo de la actitud que adoptemos en cada caso, esto es un ejemplo de declamación dentro de la comunicación.

En ese sentido podemos conjugar varios Items a considerar al momento de comunicar y/o declamar, que paso a detallar:

1) Gramática: si aplicamos la gramática de manera incorrecta al expresarnos o al escribir un mensaje, estaremos cambiando el sentido de lo que querramos comunicar, para graficar lo dicho utilizaremos los sig. Ejemplos sencillos

Si decimos: --Viniste Hoy-- (Afirmación)

--¡Viniste Hoy!-- (Exclamación)

--¿Viniste Hoy?-- (Pregunta)

Como vemos, en los tres casos utilizamos las mismas palabras pero con sentidos totalmente diferentes.

Algo parecido ocurre cuando cambiamos un tilde o lo obviamos como por ej. “Esta” o “Está”, y así podríamos citar muchos ejemplos más, pero veamos que ocurre con una coma que se elimina o se cambia de lugar, para este caso citamos una frase de Julio Cortázar que dice:

“SI EL HOMBRE SUPIERA EL VALOR QUE TIENE LA MUJER SE RENDIRÍA A SUS PIES”

Si esta frase es leída por un hombre, seguramente la como la ubicaría luego de la palabra “TIENE” y quedaría expresada así

“SI EL HOMBRE SUPIERA EL VALOR QUE TIENE, LA MUJER SE RENDIRÍA A SUS PIES”

Pero si lo expresa una mujer podría quedar de esta manera:

“SI EL HOMBRE SUPIERA EL VALOR QUE TIENE LA MUJER, SE RENDIRÍA A SUS PIES”

Como podemos observar, una simple coma hace que nuestra frase diga otra cosa utilizando exactamente las mismas palabras, y así podríamos enumerar tantos ejemplos como signos gramaticales tengamos, por lo tanto debemos prestar especial atención para que nuestro mensaje sea el que deseamos transmitir.

2) La Exclamación: la que apliquemos a nuestro mensaje provocará en el receptor distintas reacciones, desde rechazo hasta emoción según el énfasis o la impronta que apliquemos al transmitir nuestro mensaje.

La exclamación nunca debe ser exagerada o sobreactuada ya que perderíamos credibilidad y/o espontaneidad.

3) Expresión Corporal: ésta está ligada a todo ya que la gestualidad que apliquemos a través de las manos, la cabeza, una mirada, etc. Refuerza el mensaje verbal.

4) Pausas: La utilización adecuada de las pausas en la comunicación verbal es tan importante como utilizar adecuadamente la gramática para escribir, sino pensemos que ocurriría si a una melodía musical le cambiamos los silencios, ahí estaríamos alterándola y no sonaría armoniosamente o bien sonaría desafinada, con lo cual el oído humano sentiría rechazo por ella, si desean comprobarlo prueben hablar sin tomar aire, y verán que resulta imposible hablar de esa manera por lo que es imprescindible hacer pausas, solo que deben hacerse en el momento correcto.

5) Vestimenta: ésta no es menos importante al momento de presentarnos ante un auditorio, pues imaginemos un empresario hablando de inversiones millonarias y desarrollo industrial o empresarial, sería mucho más creíble su alocución si se presenta vestido de traje o de sport fino con corbata, en cada caso debemos tener en cuenta la utilización de la vestimenta adecuada.

6) La Voz: El manejo adecuado de la voz es imprescindible ya que nos permite regular volumen, tono, brillo, color haciendo que resulte más agradable para el receptor escucharnos, sino imaginemos un cantante interpretando un bolero pero totalmente desafinado.

7) Latiguillos: El orador debe evitar todo tipo de latiguillo, ya que resulta desagradable para el receptor, por ej. los más frecuentes son: “ehhhhhmmmm”, “esteeeee”, “o sea”, etc.

8) Regla de las “3 C”: ajustemos el mensaje a esta regla y lograremos captar más atención al momento de comunicar “CLARO”, “CONSISO”, “CONTUNDENTE” y sin sobreactuación.

Todos estos conceptos vistos sobre la importancia de la declamación en la comunicación, ameritan cada uno de ellos un párrafo aparte, donde los podemos ampliar y desarrollar de manera más amplia y sustancial para estudiarlos minuciosa y exhaustivamente.

Conclusión: La comunicación es un desafío constante para el ser humano donde se podría decir que:

“NO ES TAN IMPORTANTE LO QUE SE DICE, SINO DE QUE MANERA SE LO DICE”.-

Carlos “CAMBÁ” Bonino.-

EL MONTE CEBREIRO Y LA COLINA DE GLASTONBURY: LA MONTAÑA SAGRADA Y EL MITO DEL SANTO GRIAL EN EL FOLCLORE CELTA

Dra. Constanza Ceruti
CONICET / UCASAL

El presente trabajo procura poner de manifiesto la vinculación del folclore celta con el fenómeno de las colinas y montes sagrados del sur de Inglaterra y el norte de España. En particular, aborda la asociación simbólica del mito del Santo Grial con la colina de Glastonbury y el monte Cebreiro. Reconoce como antecedentes a consideraciones abordadas por la autora en forma preliminar, en su investigación acerca del Camino de Santiago y las montañas sagradas de Galicia (véase Ceruti 2015).

La comprensión del fenómeno de la montaña sagrada en el mundo celta requiere asomarse a las tradiciones de los pueblos que habitaron Europa durante la Edad del Hierro, entre los siglos V y III antes de la Era Cristiana. El mundo celta llegó a extenderse desde Turquía hasta Escocia, con importantes reinos en el norte de Europa y los Alpes. Los clanes que residían en el norte de España, el sur de Gran Bretaña, Gales e Irlanda compartían similitudes en su paisaje natural dotado de suaves colinas forestadas y un clima húmedo y fresco. En el norte de la península ibérica, formaban parte de los pueblos celtíberos los ancestros de los gallegos, asturianos y vascos.

La oralidad cumplía un papel fundamental en la transmisión de la sabiduría celta en tiempos pre-cristianos. Los clanes celtas contaban con sabios poetas denominados *filidh* quienes guardaban en su memoria hechos históricos trascendentes. Por su parte los druidas se ocupaban de los ritos y de la magia. En tanto que los *bardos* recitadores transmitían los conocimientos que les eran facilitados por los druidas y los *filidhs* (Sainero 1998:5-6).

Montes, ríos y bosques eran considerados sagrados en virtud de que el sistema de creencias y el folclore revestían de importancia simbólica y ritual a elementos naturales tales como el fuego, el agua y las rocas. En ausencia de grandes elevaciones en la topografía gallega y británica, la noción de montaña sagrada celta se aplicaba a colinas más o menos prominentes en el paisaje. El folclore identifica hoy en día a dichas colinas sagradas como “lugares de hadas” o “lugares de brujas”. La cristianización de la geografía celta determinó que ciertas montañas de mayor importancia apareciesen asociadas con la mitología del santo grial.

EL MONTE CEBREIRO, EL CAMINO DE SANTIAGO Y EL MILAGRO DEL GRIAL DE GALICIA

El monte Cebreiro se sitúa en los confines de la provincia de Galicia y su nombre hace referencia al mes de Febrero. La serranía aparece designada en documentos antiguos como “Munt Febrayr” o “Mons Februari”, siendo esta última la denominación vigente en el Códice Calixtino, que guiaba a los peregrinos medievales en su camino a la ciudad de Santiago de Compostela.

Las boscosas laderas del Cebreiro eran temidas por los peregrinos medievales por ser escenario de tempestades y nevadas invernales. A tal punto resultaba temible

la montaña que en la red de caminos jacobeos se distingue el llamado “Camino Invernal”, cuyo trazado se extiende hacia la costa norte, evitando el cruce de estas sierras. La cima del Cebreiro alcanza una altitud aproximada de 1300 metros sobre el nivel del mar y está coronada con una gran cruz de madera, la cual fue erigida hace aproximadamente cincuenta años, según lo informado por la *hospitalera* en el vecino albergue de peregrinos. Al acercarse la autora a la cruz advirtió la presencia de monedas de cobre clavadas en la corteza del palo. Cabe recordar en este punto que las monedas de metal empleadas como ofrenda son características del substrato celta, encontrándose su uso ritual asociado también a tradiciones como la de arrojar monedas a las fuentes.

Hace alrededor de mil años, poco tiempo después del descubrimiento del sepulcro del apóstol Santiago, se inauguró en las alturas del Cebreiro una hospedería que daba albergue a los primeros peregrinos. Los monjes de la Orden de Cluny fundaron en sus inmediaciones el monasterio de Santa María do Cebreiro, el cual cumpliría un papel clave en el desarrollo de rica mitología que vincula a esta montaña gallega con el santo grial. La villa que rodea a la iglesia cultiva una fuerte impronta jacobea, manteniendo la estética celta en las viviendas de techo de paja llamadas *pallozas*, dentro de las cuales conviven tradicionalmente la familia y el ganado, a fin de conservar el calor.



En la villa se encuentra el templo prerrománico de Santa María do Cebreiro, cuya antigüedad se remonta al siglo noveno. Se trata de una iglesia de piedra de construcción ligeramente semi-subterránea destinada a soportar las tempestades propias del entorno de montaña. Fue restaurada inicialmente en el 1450 AD, debiendo ser nuevamente remodelada en tiempos modernos, tras haber quedado en ruinas. Aquello que atrae la atención de los peregrinos y devotos que visitan este santuario es un copón de metal y una patena que se exhiben en una capilla lateral, a los cuales se vincula en la devoción popular con la leyenda del “grial de Galicia”.



La primera versión de la “leyenda del Santo Grial del Cebreiro” fue transmitida a la autora por un guarda forestal local, de algo más de treinta años de edad. El ejercicio de su profesión en la remota sierra de Ancares le había permitido acceder a variantes más tradicionales de la leyenda, aquellas que conservan en mayor medida los elementos propios del sistema de creencias celta. Según lo referido por el Sr. González, en pleno Medioevo un campesino ascendía diariamente al Cebreiro para asistir a misa, sin amedrentarse por el mal tiempo en ciernes. Durante una terrible tormenta, perdido entre las neblinas de la montaña, logró orientarse siguiendo el sonido de una gaita. Al llegar a la cima se encontró con el santo grial (véase Ceruti 2015). La segunda versión sobre el “Santo Milagro del Cebreiro”, que consta en la guía histórica del santuario, destaca los elementos cristianos asociados con el renombrado cáliz. Dicho relato sostiene que un monje de Aurillac celebraba misa en la cima del Cebreiro pese a encontrarse acosado por dudas en cuanto a su fe. Simultáneamente, un campesino de Barxmaior ascendía la montaña desafiando una tormenta, movido por una fe inquebrantable y por el deseo ardiente de asistir a misa. Al momento de la consagración, el monje vio la hostia convertirse en carne y el cáliz ensangrentarse. Los Reyes Católicos durante su peregrinación a Compostela en 1486 escucharon acerca del milagro y donaron el relicario adonde se conservan la patena y el cáliz.



Una tercera versión que se ofrece en una enciclopedia virtual (Wikipedia) sostiene que alrededor del año 1300, un devoto campesino de nombre “Juan Santín”, asistía rigurosamente a misa sin dejarse amedrentar por el viento, la lluvia o el frío. Un día se desató una furiosa tormenta y el sacerdote pensó que ningún fiel acudiría. Al llegar este único devoto, el fraile lo ridiculizó haciéndole saber que no valía la pena tanto esfuerzo por un pedazo de pan y un poco de vino. Dios quiso castigar la falta de fe del cura realizando el milagro de convertir el pan en carne y el vino en sangre.

El “santo milagro” aparece referido en bulas papales de Inocencio VIII y Alejandro VI. El cáliz del Cebreiro está representado en el Escudo de Galicia y se acepta que la leyenda del “santo grial gallego” habría inspirado a Wagner para escribir su obra Parsifal. En todas las versiones de la leyenda se hace referencia a las duras condiciones climatológicas de la montaña y a las dificultades en el ascenso a las alturas del Cebreiro.

LA COLINA SAGRADA DE GLASTONBURY, EL MITO DEL REY ARTURO Y EL SANTO GRIAL EN INGLATERRA

La aldea de Glastonbury, con su famosa abadía, se encuentra situada al sur de Gran Bretaña, al pie de una legendaria montaña. En la antigüedad celta, Glastonbury era una colina sagrada, la cual llegó a ser concebida como lugar de origen de la cristiandad británica y como sede del mito Arturiano. Durante el Medioevo, la montaña fue habitada por monjes ermitaños cristianos, quienes construyeron en la cima una antigua iglesia dedicada a San Miguel Arcángel, de la cual se conservó una enigmática torre. De allí que la colina haya pasado a ser conocida como Glastonbury Tor.



Un manantial de aguas ferrosas en las inmediaciones de la colina sagrada es denominado “el pozo del cáliz” y aparece asociado con el mito del Santo Grial. La tradición celta en Gran Bretaña sostiene que a la muerte de Cristo en la cruz, José de Arimatea recogió la sangre en un cáliz, el cual transportó a las islas británicas para fundar en Glastonbury la primera iglesia.



La colina de Glastonbury ha sido identificada con la mítica isla de Avalon referida en el Ciclo de Arturo³⁴, dado que se supone que el paisaje anegado de la

³⁴ La poesía celta se divide en tres grandes ciclos, incluido el Ciclo de Ulster, las Baladas de Ossian y el Ciclo de Arturo. Los personajes aludidos en dichos ciclos, de probable existencia histórica en épocas remotas, devinieron en legendarios inspiradores de una parte considerable de la poesía heroica y amorosa escrita durante el Medioevo.

campiña que la rodea podría haber influido para recrear visualmente la imagen de una isla. La leyenda sostiene que el Rey Arturo había llegado a la Isla de Avalon mortalmente herido. Por su parte, la abadía de Glastonbury - construida a los pies de la colina sagrada - contribuyó a alimentar el mito arturiano cuando dos esqueletos excavados en el sitio fueron atribuidos al Rey Arturo y su esposa Ginebra. Desde entonces, Glastonbury se convirtió en un destacado centro de peregrinaje medieval, visitado por importantes figuras como San Patricio y Santa Brígida. Tal llegó a ser su popularidad que en algún momento se la llegó a definir como una “Segunda Roma” (Bernbaum 1990:119-120).



Hoy en día, la colina de Glastonbury Tor es visitada por un variado espectro de peregrinos que incluyen cultores de la New Age, ritualistas de la Wicca e historiadores británicos. El poblado de Glastonbury recibe a sus visitantes en hoteles que se identifican como “casas de peregrinos”. En el año 2009, la autora entrevistó en la cima de la colina a diversas mujeres lugareñas que ascendían allí con frecuencia. Las informantes compartieron sus apreciaciones acerca de las “energías del lugar” las cuales fueron descritas como “fuertes y magnéticas”, capaces de inducir al “despertar espiritual” de los visitantes.

CONSIDERACIONES Y CONCLUSIONES

En estas páginas hemos considerado a la colina de Glastonbury Tor en el sur de Inglaterra, como ejemplo de montaña sagrada asociada a la mitología inglesa del Santo Grial, en el marco del ciclo Arturiano y el mito de Avalon. La leyenda del grial también

ha sido analizada en relación con la sacralidad del monte Cebreiro, en Galicia, adonde los elementos cristianos vinculados al milagro de la transubstanciación se entremezclan con un temor reverencial a una montaña de climatología temible, que constituía un obstáculo orográfico para los peregrinos jacobeos en su avance hacia Santiago de Compostela (véase Ceruti 2015).

El fenómeno de la veneración a la montaña sagrada en las islas británicas puede rastrearse hasta la etapa neolítica, en la construcción de colinas artificiales de uso astronómico y funerario, o en la sacralización de promontorios rocosos través de la erección de muros alrededor de sus cimas. Los ritos actuales en torno a las colinas sagradas en esta parte del mundo preceden por siglos al arribo de San Patricio a Irlanda, hundiendo sus raíces en el sustrato de creencias compartidas desde la Edad del Hierro, por las que se consideraban espacios de poder a diversas colinas, lagos, pozos de agua, árboles, piedras sagradas y montañas.

En la Edad del Hierro, las montañas celtas eran veneradas como moradas de la Diosa Madre. Durante la estación estival, era frecuente ascender a colinas prominentes como parte de la celebración de un festival conocido como Lughnasa, dedicado al dios Lug, a quien se ofrecían sacrificios de animales y primicias. La celebración fue ulteriormente cristianizada, dando origen a peregrinajes católicos que continuaron realizándose durante el verano, hasta la actualidad. Tal es el caso de la procesión que asciende a la cima del monte Croagh Patrick en Irlanda, convocando a más de veinticinco mil peregrinos cada año para honrar a San Patricio en el lugar donde efectuara un histórico ayuno. En este contexto y a fin de purgar sus pecados, numerosos peregrinos ascienden la montaña descalzos (véase Ceruti 2016).

Las colinas boscosas inglesas consideradas sagradas eran llamadas *sidh* y aparecían en los relatos folclóricos vinculadas con árboles sagrados y pozos milagrosos. El caso de Glastonbury es arquetípico, en cuanto a que la colina aparece asociada tanto con un árbol como con un pozo santo. El folclore sostiene que el árbol sagrado, conocido como “el santo espino”, es un retoño del que floreció milagrosamente cuando José de Arimatea clavó su cayado al pie de la colina, durante el viaje en el que trajo la copa con la sangre de Cristo a Gran Bretaña. Asimismo, vincula a Glastonbury con un pozo sacro llamado “Pozo del Cáliz”, el cual es alimentado por una surgente de aguas ferruginosas de sugestivo color rojizo. Por su parte, las versiones del mito del Grial de Galicia refieren el milagro de la conversión literal del pan y el vino en carne y sangre, situándolo en la cima del monte Cebreiro. El mito queda anclado materialmente en la figura de un cáliz y una patena dorados, que fueran obsequiados al santuario de Santa María del Cebreiro por parte de los Reyes Católicos, durante su peregrinar hacia Santiago de Compostela.

Tanto en Inglaterra como en Gales, Escocia e Irlanda, el folclore rural ha conservado claras referencias a las llamadas “colinas de hadas”. Durante el proceso de cristianización, muchos de estos “lugares de hadas” (*fairy places*) pasaron a convertirse en monasterios u oratorios, dando lugar al emplazamientos de cruces grabadas y torres circulares y conservando de este modo su carácter sagrado como centros de peregrinaje en el marco del culto católico. Con la introducción de la cristiandad se construyeron en las cumbres de colinas sagradas de tradición celta, pequeñas capillas, oratorios o *clochans*, semejantes al famoso oratorio de Gallarus u otras celdas eremíticas que se conservan en la península de Dingle, en Irlanda (véase Ceruti 2016:71-88). La historia medieval de montañas santas como Croagh Patrick nos recuerda que a partir de 1432 AD se incrementó el número de devotos, a partir de una bula papal que otorgaba indulgencia a quienes las escalaran (véase Hughes 1991 y 2005; Morahan 2001).

Peregrinaciones individuales y colectivas, como las que se practican hacia las alturas del monte Cebreiro en Galicia, la colina de Glastonbury en Inglaterra o hacia el pico Croagh Patrick en Irlanda, se articulan con prácticas de veneración a figuras cristianas. Tal es el caso de la Virgen María, entronizada en el santuario de Santa María del Cebreiro; del arcángel Miguel, asociado a la cima de Glastonbury Tor y de San Patricio, como patrono de Irlanda.

Sin embargo, los ritos de circunambulación prescritos para los peregrinos y el transporte de piedritas para apilar en la cumbre, revelan las raíces pre-cristianas de dichas prácticas y su vinculación con el mundo ritual de tradición celta. En efecto, los apilamientos de piedras en las alturas de las montañas de Irlanda, Escocia, Inglaterra y Gales son el resultado de la costumbre compartida por montañistas y caminantes en tierras celtas, de cargar una pequeña piedra para depositarla en la cima. Acerca de la importancia que mantiene este rito ancestral en nuestros días, cabe recordar que cuando la autora expresó su intención de ascender a las montañas sagradas de la región, un colega arqueólogo de origen escocés le recomendó no olvidar llevar una piedrita para dejar en la cumbre³⁵.

El Renacimiento italiano no llegó a influenciar tan significativamente a la mentalidad de los pobladores de Galicia, Irlanda, Gales, o de los rincones más remotos de la campiña inglesa, quienes supieron asirse firmemente a una profunda devoción religiosa, manteniendo una cuota de irracionalidad que los distingue de otros pueblos de Europa occidental y que aporta mayor colorido y perdurabilidad a su folclore, de origen celta.

Estas páginas han procurado poner de manifiesto la importancia del folclore celta en la comprensión del fenómeno de la montaña sagrada en regiones tan distantes como el sur de Inglaterra y el norte de España. En particular, han contribuido a subrayar el carácter sagrado de Glastonbury Tor y el monte Cebreiro, que se nutre del mito del Santo Grial, el cual sintetiza un esquema iniciático cristianizado - pero de raíces claramente celtas - en el cual la montaña cumple un papel importante en la obtención de un conocimiento superior.

BIBLIOGRAFIA

Bernbaum, Edwin
1990 *Sacred Mountains of the World*. Sierra Club. San Francisco

Bradley, Richard
2002 *An Archaeology of Natural Places*. Routledge. London.

Cawthorne, Nigel
2003 *Witchhunt: the history of persecution*. Arturus Publishing. London

³⁵ Si bien el rito de la “apacheta” en los Andes es de origen precolombino, cabe entrever las influencias europeas en el contexto sincrético del catolicismo popular andino. La creencia compartida es que las pequeñas piedras representan los pecados que se dejan al pie de la cruz (véase Ceruti 2013).

Ceruti, María Constanza

2013 *Procesiones Andinas en Alta Montaña*. EUCASA. Salta.

2015 *El Camino de Santiago y las Montañas Sagradas de Galicia*. Mundo Editorial. Salta.

2016 *Montañas Sagradas de Irlanda*. Mundo Editorial. Salta (en prensa).

Hughes, Harry

1991 *Croagh Patrick: an ancient mountain pilgrimage*.

2005 *Croagh Patrick. Ireland's Holy Mountain*.

Morahan, Leo

2001 *Croagh Patrick: archaeology, landscape and people*.

Wales, Tony

2000 *A treasury of Sussex Folklore*. SB Publications. Seaford, East Sussex.

Folklore para la democracia

Por Erica Ruth Hämmerle

Educación temprana, Folklore, Performances y Multiculturalismo en el siglo XXI

Cuando pienso el Folklore como valor inmaterial, en mi caso en particular, pienso en Folklore para la educación. La educación no se mide ni se toca, es una vivencia para la infancia temprana.

La educación en folklore sea en tanto: como Ciencia Social, como Arte aplicado, como Performances artísticas o de rituales son formas de manifestación únicas y exponenciales, dignas de investigación y de apreciación.

Tengo que aclarar también que enuncio lo educativo como *folklore desde la cuna, folklore como cosa de chicos*. A simple vista, pareciera que son concepciones muy ingenuas, pero para mi investigación (de más de dos décadas), ha sido de alta observación y rigurosidad, el afirmar que desde las edades tan tempranas, los bebés y niños pequeños son portadores de la cultura materna entendiendo allí: la lengua, los relatos orales como cuentos cómicos, los ciclos de vida, las creencias, el hacer, sentir y pensar del pueblo que los alberga.

Por otra parte, no debemos desconocer las importantes mixturas culturales que nos convocan en los territorios de convivencia contemporánea y por ende, en las infancias del siglo XXI.

En las grandes ciudades como Buenos Aires, las infancias en su mayoría se vivencian en distintos ámbitos, uno muy popularizado es el Jardín Maternal y el de infantes. Por ser instituciones que sostienen la responsabilidad de cuidar a los pequeños mientras sus padres trabajan o estudian, sumando que en la Capital del país, los espacios para vivir son muy reducidos, sin patio para jugar, o con plazas de los barrios no tan seguras, donde la familia nuclear o monoparental tiene que arreglárselas para la crianza de un bebé o niño muy pequeño. La complejidad, la densidad cae en las espaldas de los adultos y el Estado o instituciones privadas, quienes deben cumplir con el rol de educar en esos contextos tan vulnerables.

Si a este contexto social, sumamos las migraciones que arriban a la gran ciudad, concluimos que cada sala de jardín está implicado en un intercambio folklórico muy intenso.

Desde el trabajo como docente, aportaremos la experiencia artística y educativa desde el campo a la ciudad, en la primera fase de la infancia. En el comienzo de mi trayecto docente tuve la oportunidad sin igual, de trabajar en el jardín de niños de una población mapuche sin imponer, intercambiando experiencias folclóricas, sumando culturas, proponiendo la "*Danza de las Cintas*" y al mismo tiempo aprendiendo a bailar el "*Choique purrum*" en el Camaru-co de Anecon Grande – pcia. de Río Negro

Como pueden apreciar, esta exposición se complejizará con los conceptos que de inmediato explicare.

*Educación temprana: refiere a la sucedida desde los brazos de educadores familiares e institucionales, quienes imprimen la primera identidad como subjetivadores de los niños por nacer o niños muy pequeños, herederos de la carga cultural de sus orígenes ancestrales y regionales. Tal como anunciamos, esta educación primera fue en otros tiempos realizada en los hogares (para algunas infancias sigue siendo así), pero hoy

esa primera educación ocurre para otro grupo de infantes, en los jardines maternos o de infantes; luego es la escuela primaria quien concluye con la constitución subjetiva cultural.

Es nodal la tarea de los educadores quienes otorgan la calidad de niño/niña con la calidez necesaria para que su tránsito ocurra en desarrollo como un ser motivado, curioso, creativo.

Si así no pasara, esos mismos niños pierden la ilusión y la fantasía tan necesarias para el desarrollo pleno de la psiquis. Por ello, todo aprendizaje planificado debe venir de la mano del juego y del arte, potenciando la máxima expresión y si además sin lugar a dudas sumemos al folklore en la experiencia, otorgándole identidad regional a cada bebe, siendo incluido dentro de su comarca socio-cultural.

*Folklore: refiere a las tradiciones, modos de ser, sentir, pensar y vivir según la creencias culturales. Son modos creativos e identitarios de expresión oral y de otras expresiones artísticas. Aquí se encuentran y se acercan e interactúan: los pueblos primigenios, los pueblos migrantes y la extranjería como corrientes en búsqueda de una reunión de tradiciones democráticas, en respeto por la alteridad y en diálogo cultural.

*Performances: refiere a toda manifestación comunicacional estética-expresiva en contexto hacia una otredad receptiva. Sería toda representación artística de la vida social. Aquí se encuentran los relatos orales-en comicidad; las danzas tradicionales con sus nuevas resignificaciones; la música fusión con estética de calidad entre otras expresiones.

*Multiculturalismo o interculturalismo: como modos de convivencia, también como forma de interacción social y cultural. Modos de expansión de algunos valores universales como el respeto, la solidaridad, la empatía, la libertad, la bondad, la justicia, la igualdad, el mor, la responsabilidad, la honradez, la verdad, la valentía, la amistad, el honor y la paz.

Todos estos conceptos fueron atravesados por la contemporaneidad, por el contexto ciudadano y las influencias de las diversas mixturas artísticas, casi naturalizadas las que hacen que las expresiones estéticas se conviertan en fusiones subjetivas interesantísimas.

La investigación que compartiré con Uds., siguiendo el Páwer Point, esta organizada en cuatro partes:

-Por un lado la **conceptualización** como marco referencial imprescindible de toda labor académica, como punto de partida. (dado el tiempo de exposición, se regulará la lectura del aporte de los autores convocados)

-En segundo término: **la tarea de enseñar y aprender folklore en la crisis de las aulas** de las Instituciones infantiles y de la Escuela primaria. Nombro a las aulas que poseen diversidad de niños de diferentes culturas que aprenden de distinta manera puesto que poseen inteligencias diversas y la vivencia folklórica sucede en: lo musical, en lo dancístico y en lo literario.

-En tercer término les propongo una recorrida por el interrogante que me asaltó, por lo cual averigüé: **¿Cómo sucede que un relato oral en comicidad, sube al escenario para compartirse y constituirse en una experiencia folklórica?**. Tarea que se puede enriquecer e incluir dentro del marco educativo institucional.

La indagación fue sobre los narradores de historias costumbristas con humor para los que convoque a Don Luis Landriscina y a Claudia Stella, ya que aportan a la

experiencia folklórica de los pequeños niños una impronta genuina y movilizante. Dicho cuentos costumbristas dan una pincelada antropológica a los relatos sin la necesidad de mirar un libro de geografía. Me atreví a descubrir el concepto de "humor del pícaro criollo" y sus temas como el humor regional.

-Por último consideré como pionera de las preformatividades folklóricas para niños a María Elena Walsh quien aportó maravillosamente sus material producido como basamento literario y folklórico infantil.

Expresado esto, podremos adentrarnos en las ideas nodales y producciones realizadas por los niños

Les agradezco su atención y vamos al encuentro de la presentación. Muchas gracias

CORDOBA : TURISMO, HISTORIA Y CANTO

Por Raul Chuliver

En el año 1976, viajo por primera vez a la provincia de Córdoba, y fue por motivos artísticos. Había ganado el Certamen sede Festival Pre-Cosquín de Folklore, para actuar en el Festival en la Plaza Próspero Molina. Para mí una enorme satisfacción, una emoción tremenda actuar ante un mar de gente.

Así comencé a conocer mucha gente. Me hospedaron en Villa Carlos Paz. A partir de allí fui todos los años hasta 1993 a actuar. Después a visitar amigos y a conocer la provincia, su historia, tradiciones, sus cosas.

Cada uno de sus rincones tiene una leyenda, una historia, un canto. La tierra del corazón del “Cura Brochero”. Estancias jesuíticas. Sierras, lagos y hermosos paisajes, brindan al viajero un lugar de excepcional belleza. Grandes festivales folklóricos. El Cerro Colorado, tierra don vivió gran parte de su vida Atahualpa Yupanqui.



La tierra de Marcos Lopez,(1915-1996) destacado folklorista, autor y recopilador de tonadas y canciones. Marcos Lopez, fue fundador del conjunto Los Troperos - 1943/1968-, representó una figura pública y legendaria para la música del interior del país. La JOTA CORDOBESA, la música de esta danza pertenece a Marcos López, danza que se publicó en el año 1951. El autor compuso esta danza sobre la base de las melodías populares respetando

su métrica. La letra y la coreografía de la danza se deben a un trabajo de recopilación efectuado por el mismo autor. Esta Jota es una suerte himno del folklore provincial.

UN POCO DE DE HISTORIA

Los primeros pobladores de la actual provincia de Córdoba fueron los sanavirones, comechingones y los puelches o pampas, agrupados en tribus, distribuidos en distintas regiones. Los sanavirones habitaban el Norte y Este; los comechingones, eran los más numerosos, en toda la región serrana y los puelches en el Sur de la provincia; en el Oeste se encontraban algunos pueblos diaguitas.

Luego de la fundación de la ciudad de Córdoba ocurrida el 6 de Julio de 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera, con el nombre de Córdoba de la Nueva Andalucía, la provincia fue afianzando su territorio, formando parte de la Gobernación del Tucumán, constituyéndose luego en Intendencia de Córdoba del Tucumán, quedando configurada como provincia en 1820, con la separación de La Rioja, que se declara Estado autónomo el 28 de Febrero de 1820.

DIVERSAS CARACTERISTICAS Y RECURSOS : En la provincia se pueden señalar dos regiones bien diferenciadas: la del Oeste, la serrana; y la del Este con las características de la llanura. La región serrana, corresponde al sistema de las sierras pampeanas, pertenecientes al grupo puntano-cordobés o Cordón Austral. Este cordón comprende tres encadenamientos: oriental, central y occidental, separados entre sí por valles y pampas. El territorio cordobés se encuentra surcado por numerosos ríos y arroyos, todos de alimentación pluvial o de vertientes, lo que provoca alteraciones considerables en su caudal, regulados en gran medida por la construcción de embalses. Los ríos de mayor importancia son: Primero, Segundo, Tercero, Cuarto y Quinto La vegetación típica de las sierras es el tabaquillo, maitén, algarrobo blanco y negro, tala, espinillo, chañar, mistol, piquillín, guayacán, quebracho colorado y blanco. Se encuentra también abundancia de palmera caranday, especialmente hacia el Norte y Noroeste. En las quebradas y sitios húmedos abundan los helechos y las hierbas (malva, trébol, verbena y cardos). Otras como: retamo, brea, chañar, duraznillo negro, cachiyuyo, abrojos, cardos, pencas y cardones. Las condiciones ecológicas del Este y Sur de la provincia, gozan de características similares en la pampa húmeda, facilitan el cultivo de grandes extensiones, donde se destacan cereales y forrajeras como el maíz, trigo, lino, girasol, sorgo granífero y forrajero, alfalfa, maní.

PRINCIPALES LUGARES DE INTERÉS

Reflejamos algunos importantes lugares de la provincia que hemos recorrido y describiremos algunos aspectos y manifestaciones folklóricas y turísticas. El turismo constituye otra de las fuentes de riqueza de la provincia. Lo saludable de su clima y la variedad paisajística, son atracción constante, lo que ha conducido a la concreción de una infraestructura vial y hotelera, que la ubican dentro de las más importantes del país.

Las zonas de atracción turística se localizan principalmente en los valles de Punilla, Calamuchita y Traslasierra. En el área de Punilla, el centro turístico por excelencia es la ciudad de Villa Carlos Paz, a orillas del lago San Roque, con una capacidad para el turismo de las más orgánicas existentes en la Argentina, en especial por su intensa

vida nocturna, las plazas hoteleras y las excursiones: al Dique, La Cruz, la aerosilla hasta un mirador en el cerro, desde donde puede apreciarse una vista panorámica del lago y de la ciudad. En la Villa pueden practicarse numerosos deportes: ciclismo, natación, pesca, buceo, tiro al blanco y otros.

En el valle de Punilla se encuentran otras localidades turísticas como: Tanti; Bialet Massé en la que se halla el monolito que señala el centro geográfico del país; Cosquín, al pie del cerro Pan de Azúcar y donde año a año en la última semana de enero se lleva a cabo el Festival folklórico, por esto denominada "Capital Nacional del Folklore Argentino"; Cosquín originariamente fue hábitat de la comunidad indígena de Coscoina, voz que en quechua significa Cuzco nuevo o pueblo del Cuzco o pueblos juntos de la sierra. Antes de la conquista el imperio inca puede haber tenido aquí uno de sus puntos extremos.

Valle Hermoso; La Falda; La Cumbre y la Estancia El Rosario afamada por sus dulces y alfajores; Capilla del Monte donde pueden admirarse extrañas formas labradas por la erosión, como El Zapato y los Terrones, o acceder al cerro Uritorco; y finalmente Cruz del Eje; sede de la Fiesta Nacional del Olivo y poseedora de un magnífico dique en cuyo lago pueden practicarse deportes náuticos y pesca.

Valle Hermoso está enclavado en un valle extenso que de norte a sur separa el cordón de Sierras Grandes al oeste de las Sierras Chicas al este. Se remonta a la época de la conquista española, cuando alrededor de 1573 el cap. Hernán Mejía de Miravel realizó una de las primeras expediciones al hoy denominado Valle de Punilla. Por esas épocas, las tierras de la actual población fueron adjudicadas al capitán Tristán de Tejada, quien inicia la construcción de una estancia. En sus dominios mandó erigir una capilla. Luego de sucesivos traspaso con el nombre actual dando impulso progresista a esta modesta villa serrana.

En la sierra se encuentra El Castillo, hoy hotel, construido hacia 1870 como casco de la estancia Las Playas alrededor de 1900, José Ferrarini un inmigrante italiano compra la estancia y amplió el mismo, dotándolo del estilo florentino, para dar nacimiento en 1930 al Hotel Monte Olivo, que funcionó cuatro años hasta la muerte de Teresa de Ferrarini, que motivó el cierre. En 2002 la familia Fabrega adquiere el inmueble e inauguró El Castillo Hotel.

Saliendo de La Cumbre cruzando la ruta 38 se encuentra Cuchi Corral, con una encantadora quebrada, con bosques de nogales y soberbias cascadas verticales, y se practica parapente y aladeltismo. En el valle desde el mirador se puede apreciar el Río Pinto. En el área de Traslasierra se ubican: San Marcos Sierras, donde se realiza la Fiesta de la Miel, y Salsacate, desde la cual, camino a La Rioja, se atraviesan túneles y se presentan miradores desde los que pueden divisarse los llanos riojanos.

Hacia el Sur se destacan Mina Clavero y Villa Cura Brochero, lugar en que el sacerdote José Gabriel Brochero centralizó su labor, en su Casa de Retiros Espirituales transformada hoy en museo, se conservan sus pertenencias y reliquias. El circuito de traslasierra revela una posición geográfica marginal, cautivante para el turista que podría descubrirse al otro lado de las sierras de Córdoba. Los paisajes son diversos, arroyos de aguas frescas y claras, existen los llamados cajones de aguas profundas, cascadas, bosques de quebrachos y algarrobos, pampas pastosas y la presencia de las sierras. Esta es una zona habitada desde muy antiguo y varios

sitios arqueológicos que así lo atestiguan. En tiempo de la colonia fue centro de un inmenso comercio de mulas y producción de tejidos que decayó con el auge de la economía pampeana. Esta región fue la elegida por el Cura Brochero, para llevar a cabo una obra única como misionero religioso e impulsor económico. Entre el 19 y 26 de enero de cada año y en marzo se lleva a cabo la Semana Brocheriana, donde se homenajea al cura gaucho. Centenares de jinetes a caballo transitan los caminos de Brochero cruzando las sierras en una multitudinaria cabalgata. Recordamos que Carlos Di Fulvio escribió una Cantata Brocheriana. También en febrero se realiza la Fiesta del Pastelero y Carnavales Brocherianos. En semana Santa se realiza un vía Crucis por las calles del pueblo.

Villa Dolores, principal centro urbano de esta área y eje de la producción hortícola, frutícola y viñatera del valle. En las riberas del lago Medina Allende fueron hallados en diciembre de 1994, restos fósiles de un gliptodonte del tipo "Panaptus", una variedad que tendría una antigüedad de entre 500 mil y un millón de años, que vivió en un período anterior, en la era cuaternaria y antes de la aparición del hombre. Los restos serían extraídos para exponerlos en el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de Córdoba.

El área de Calamuchita o valle de los lagos, está dominada por los embalses de Los Molinos y Río Tercero, y en ella sobresalen: Alta Gracia con una gran estancia jesuítica que conserva una iglesia construida en 1735, y la Casa del Virrey Liniers donde éste vivió y hoy transformada en museo. Hacia el Sur sobresalen La Bolsa; La Serranita; La Cumbrecita; Villa Alpina y Villa General Belgrano con una arquitectura y costumbres típicas de países centroeuropeos, aquí en 1940 el gobernador de la provincia concentró a los marineros del acorazado alemán Graf Spee hundido en el río de la Plata; esta localidad es sede de tres fiestas muy importantes: la de la Masa Vienesa (semana Santa), chocolate alpino (julio) y la Nacional de la Cerveza (octubre). Sobre el final del valle se ubica Santa Rosa de Calamuchita desde donde puede accederse a las ruinas de la estancia jesuítica de San Ignacio, a la casa natal de Dalmiro Velez Sarsfield (en Amboy) y al dique Embalse Río Tercero, uno de los más importantes de Sudamérica. En este sector un circuito con atractivos turísticos como La Piedra del Hongo, El monolito, Centro Comercial de Embalse, Parroquia Ntra Señora de Loreto, playa El Ceibo, Cueva de las Brujas (la cascada).

A unos pocos Km Villa Rumipal, y Villa del Dique que tienen una privilegiada posición geográfica, su riqueza histórica, su lago y excepcional contorno, encontramos la Playa de los Alemanes, Playa el Corcovado, Playa El Torreón, que nos lleva a la Comuna de San Ignacio.

Hacia el Sur, en las sierras de Comechingones, se localiza el cerro Inti Huasi con atractivas pinturas rupestres. Formaciones similares pueden encontrarse hacia el Norte de la provincia, en el Cerro Colorado, constituido por areniscas rojizas que presentan cuevas y aleros con pinturas realizadas por primitivos pobladores indígenas que constituyen uno de los más importantes yacimientos pictográficos de América, y que han despertado el interés científico mundial desde que en 1903 fueron dadas a conocer por Leopoldo Lugones, cuya casa natal transformada en museo, se localiza muy cerca del cerro, en Villa María del Río Seco. Aquí en Cerro Colorado, la tierra de Atahualpa Yupanqui, donde nacieron varias y afamadas chacareras, zambas y gatos.

Sierra Chica forma el entorno turístico de la capital provincial en el que se suceden una serie de localidades que encierran buena parte del acervo histórico cordobés, como Saldán donde se conserva el nogal bajo el que descansó el General San Martín; Jesús María con la antigua estancia de la Compañía de Jesús y su iglesia de San Isidro donde funciona el Museo Jesuítico Nacional, considerado uno de los más completos del país y de América, que guarda más de 3.000 piezas arqueológicas y religiosas de todo el país; en esta ciudad también se realiza en la primer semana de enero el festival Nacional de la Doma y el Folklore. Cerca de Jesús María se encuentra La Posta de Sinsacate en cuya capilla fueron velados los restos de Facundo Quiroga; y Colonia Caroya, caracterizada por sus viñedos, vinos, quesos y embutidos, y donde se encuentra una estancia jesuítica edificada en el siglo XVII en la que funcionó la primera fábrica de armas blancas del país, instalada en 1815. Se lleva a cabo la Fiesta del Salame

Hacia el Oeste de la ciudad se ubican: la estancia jesuítica de Santa Catalina; y Ascochinga, villa serrana con el balneario Las Tres Cascadas; destacándose también en esta zona la ciudad de Río Ceballos con numerosos lugares de atracción como el Cristo Ñu-Porá, las cascadas de Los Cóndores y de los Hornillos y la quebrada del Tello, además de la Capilla de Candonga, ex oratorio de la estancia jesuítica de Santa Gertrudis, construida en 1730 y lugar de veneración de la Virgen del Rosario. Múltiples accesos y diferentes circuitos permiten descubrir la riqueza histórico-cultural de la región y el Camino de la Historia. Se puede visitar Barranca Yaco, las cuevas de Ongamira. Otros El camino del Pungo, Río Ascochinga, Cerro de la Cruz, Ríos Carapé, San Miguel y la represa La Aguada.

Lugares de Amboy

Hacia el Noreste de la provincia se ubica el área de Mar Chiquita, con el centro turístico de Miramar, y es el núcleo de las actividades y deportes náuticos que se practican en la laguna, que posee aguas de propiedades terapéuticas, y en cuya orilla Sur está levantada. Situada a 225 km al Sudeste de la capital cordobesa, la ciudad de Río Cuarto, es la segunda localidad provincial.

En la zona urbana se encuentran la Universidad Nacional de Río Cuarto, creada el 1° de Mayo de 1971 y que cuenta con una serie de importantes organismos, tales como el Campo Las Guindas para el uso y manejo de los recursos naturales y el Centro de Investigaciones Históricas. En los alrededores, se presentan los encantos de su río, riberas y playas, destacándose el Paseo Parque Sobremonte que cuenta con una importante infraestructura de servicios; Villa Dálcar y su lago, en el que se pueden practicar diversos deportes náuticos, y el Parque Sarmiento, con su frondosa arboleda, un típico rosedal y el pintoresco espejo de agua. A pocos kilómetros de esta pujante ciudad, se localizan poblaciones serranas tales como Alpa Corral, Achiras, Río de los Sauces, Las Albahacas y Chacay, que son una interesante alternativa para visitar.

La ciudad de Córdoba, por otra parte, encierra numerosos testimonios de su pasado histórico, con joyas arquitectónicas de la época colonial, entre las que se encuentran el Cabildo, la Iglesia Catedral donde se conservan los restos del General Paz y del Deán Gregorio Funes, la casa del Virrey Sobremonte, el Convento de Santa Teresa, la Universidad, la Iglesia de la Compañía de Jesús y el Colegio Monserrat.

En la ciudad existen otros importantes sitios de interés turístico como el Museo Histórico Provincial, que funciona en la casa donde vivió el marqués Rafael de Sobremonte, el Museo Antropológico, el de Ciencias Naturales, el Arqueológico, el de Bellas Artes, y varios paseos tales como el Jardín Zoológico y los Parques Sarmiento y Sobremonte.

Deben mencionarse además, las áreas naturales protegidas en la provincia, como la de Monte de las Barrancas, en la región de las Salinas Grandes, en la que se encuentra una de las pocas poblaciones de guanacos de Córdoba; o la de la laguna Mar Chiquita, sitio de concentración de aves acuáticas; y las reservas de El Condorito y Cerro Colorado en el centro de la provincia, donde además de las bellezas naturales, se encuentran pinturas rupestres indígenas.

Valga esta introducción para enumerar y ponderar las bellezas y patrimonios históricos y geográficos y espirituales de este corazón particular de la República.

En unos de mis varios viajes a Córdoba, recorriendo bibliotecas y diversos museos encontré estas líneas dedicada a la Iglesia de San Francisco y otras al Colegio de Monserrat, que escribiera Gustavo Garcia Saraví, (1920-1994) allá por la década del sesenta. Garcia Saraví formó parte de un grupo de poetas platenses que, además de tener su profesión de abogados, se sumergieron en una vocación subjetiva como es la poesía.

Iglesia de San Francisco

Monserrat

Naturalmente cuando uno sale de la ciudad capital, no hay manera de no visitar sus sierras, o sus llanuras y en todas partes salta el canto. El canto difuso y aromado con olor a poesía y poleo que percibe el turista. Por lo común cree que se llama solo paisaje y no es así es canto. Canto sólido y coloreado de la tierra de ahora o de antaño. Y que en Villa María del Río Seco también se denomina Leopoldo Lugones. Y Bell Ville otrora posta del Fraile Muerto- Hilario Ascasubi, militar que hacía versos o lo que es igual , poeta-soldado que se jugó por la libertad. Villa Dolores, Enrique Menoyo. Río Cuarto, Juan Filloy u Osvaldo Guevara. En Río Tercero, Carlos Alberto Alvarez grabó en las piedras su romance, que rescaté de una Biblioteca hace unos años cuando pasé por allí.

1 2

Guillermo Alfredo Terrera, abogado, Secretario del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Córdoba, en 1948 , publica su Primer Cancionero Popular de Córdoba, que incluye coplas, romances, refranes, supersticiones, danzas y música, un cancionero muy completo.

La Tonada Cordobesa

La tonada o "cantito" cordobés sería el resultado de la mezcla de varias lenguas indígenas y del idioma de los colonizadores

Antes del arribo de las expediciones españolas, en el territorio que hoy corresponde a nuestra provincia vivían dos tribus principales de aborígenes: la de los comechingones y la de los sanavirones. De sus respectivas lenguas, predominó la de los últimos; por eso, muchos pueblos cordobeses tienen nombres derivados de esa lengua (Anisacate, Salsacate...; sacat, en sanavirón, significa "lugar", "pueblo")

Pero también esa lengua desapareció con el paso del tiempo, prevaleciendo sobre ella el quechua que hablaban los indios esclavos, traídos desde el norte por los españoles. De esa confluencia de lenguas y el español mismo, parece haber surgido la tonada que caracteriza a los cordobeses.

Un periodista, poeta y escritor ya desaparecido, don Carlos Alberto Castro Torres, redactor durante muchos años del Diario Los Principios, de Córdoba, sostenía la tesis de que "el hombre tiene un modo de hablar que se compadece perfectamente con los perfiles del paisaje en que vive".

Así, explicaba, el porteño, que vive al nivel del mar, habla como una perfecta raya, chirriante y seca; el rosarino, se le parece bastante aunque lo disimula su mezcla gringa; el cordobés, que vive en una geografía ondulada, tiene una tonada que sube y baja como el perfil de sus cerros y sus valles; el riojano, más cercano a las altas cumbres, exagera las pronunciaciones hacia arriba y hacia abajo; el jujeño tiene una tonada que corresponde su orografía pero también a la soledad de su comarca.

Más allá de todas las teorías, nos quedamos con la explicación poética del inolvidable Castro Torres.

Explicación tomada de la sección "Fonovoz responde", del diario La Voz del Interior, de Córdoba

ARTISTAS CORDOBESES

Los Cuatro de Córdoba - Hedgar Di Fulvio - Carlos Di Fulvio - Jairo - Suna Rocha -

Chango Rodriguez. - Los del Suquia - Doña Jovita - Los de Alberdi - El negro Alvarez

Cacho Buenaventura. - Luis Amaya (del conjunto Tres para el Folklore) - Cantoral, Abel Figueroa,

Hilda Herrera - Lalo Homer - Silvia Lallana - Marcos Lopez - Julio Marbiz - Marta Pol - Carlos Bergesio

- Los rundunes - Cristino Tapia - Eleodoro Villada Bustamante - Ica Novo - Omar Jara (Los Fronterizos)

PERSONAJES DE CORDOBA

Quien no ha oído hablar de ciertos y legendarios personajes de las calles cordobesas, de su arrabal. Ellos merecen un párrafo, porque también hicieron historia, desde una mirada muy especial.

Jardín Florido: así era su apodo, de Fernando Albiero Bertapelle, un caballero impecablemente vestido, de gran elegancia, que en la década de 1940 con su galera y bastón, con su flor de gran tamaño en el ojal de la solapa recorría el centro de la ciudad de Córdoba, piropeando a las damas que se cruzaban a su paso. Fallecido a los 88 años el 9 de julio de 1963. Tiempo después Raul Montachini le escribe en tiempo de vals este tema titulado Caballero de Ley que el conjunto folklórico cordobés Los del Suquía llevaron al éxito.

Calle 9 de julio esquina Rivera Indarte,
corazón elegante de mi docta ciudad,
donde late la vida al compás de los gritos
de un lustrín y los versos de un cieguito cantor.

Con su paso altanero se acerca el viejecito
que guarda veinte abriles dentro del corazón.

¿Quién no lo conoce? Ahí va Jardín Florido,
en el ojal prendido su infaltable clavel.

El piropo elegante que el caballero brinda
a la cordobesita que acaba de pasar,
la niña se da vuelta y esboza una sonrisa
que es como una caricia para el galán de ley.

La Viuda: era temido por la gente del centro y se decía que recorría las azoteas de los edificios de alto en horas de la noche, allá por los años 1919, y siempre vestía de negro.

La Pelada: similar a la Viuda, pero de los arrabales, se mostraba como un ser que imploraba auxilio con voz gimiente y a la vez enfundaba terror.

El negro Lajuana : cuyo nombre derivaba del hijo de la Juana, era un guitarrero,- me comentaba un gran amigo y doctor de Córdoba, conocedor de estos personajes -, hombre de vida bohemia y nocturna que frecuentaba el barrio del Mercado de Abasto.

El Francés vendedor de yuyos: Vagaba por las calles de La Falda, por 1940, con su canasta.

El cabeza colorada: era un pícaro pelirrojo amigo de contar cuentos y amenizar reuniones, candidato firme hasta que salía el sol. Guitarrista y cantor. Trasnochador de importante figura, alto y robusto, imponía respeto.

La Cachilera: trabajador municipal en la recolección de residuos, futbolista, pero muy tomador de bebidas alcohólicas, siempre mal entrazado fue figura del arrabal cordobés en los años 1940 a 1950. Por un drama pasional mató a su esposa de 13 puñaladas.

La negra Bernardina: Mujer de físico imponente, alta, morena de cabellos motosos, vestida siempre con un largo faldón hasta los tobillos, pero con el resto de su indumentaria como hombre, con saco y pañuelo al cuello, estilo compadrito. Respetada por los hombres del ambiente, y no faltaba en tomarse a golpes con cualquiera.

El Gaucho Ledesma: este personaje es de alrededor de 1926. Su nombre Benito Ledesma, merodeaba la zona de Olaen, un gaucho perseguido por la justicia, que tenía a mal traer a los lugareños. Con su rifle un Winchester, su caballo, era un prototipo del matón. Un 4 de diciembre se arrima con su armamento a la Fiesta de Santa Bárbara. Dos agentes custodiaban el lugar Pastor Ceballos y Ceferino Indarte, este último había sido repartidor de leche en la zona de Vaquerías en Valle Hermoso. En el momentos menos pensado se encuentran entre el gentío, que disfrutaba de la taba y sortija los dos agentes y Ledesma. Todo ocurre muy rápido. Pastor Ceballos recibe un tiro en la cabeza de parte de Ledesma. Y Ceferino Indarte, sin titubear abate al gaucho Ledesma con un tiro en la frente, poniendo fin a la trayectoria delictiva del temido sujeto.

Santos Guayama: En la época del Cura Brochero, asolaba la región un delincuente llamado Santos Guayama. Cuatrero, asesino, ladrón y delinquiría de mil formas. Cura Brochero decide intervenir. Tras una larga búsqueda Brochero encuentra la guarida del forajido y le propone un cambio total de vida y lo invita a asistir a su Casa de Ejercicios Espirituales. Guayama acepta. Pero una partida que lo acechaba lo rodea y le da muerte. Brochero lloró su muerte y lamento que Santos Guayama se fuera de este mundo con el convencimiento de su traición, cosa que no existía en la mente de Brochero.

El ermitaño de Huertas Malas: Huertas Malas es un paraje en una ladera adyacente al Cerro Uritorco y allí vivía un viejo ermitaño en una caverna, rodeado de enmarañado bosque. Esto fue alrededor de 1880, donde este viejo tenía en la gruta huesos de todo tipo de animales y humanos.

EL Gaucho Barce: Era un fugitivo y por sus andanzas delictivas en la región aledaña a la Estancia de San Antonio del Monte era buscado. Don Juan Olmos era la autoridad. Barce se deslizó como un gato hasta la vivienda de Olmos y irrumpió en su cena, encañonándolo con un trabuco, tira del gatillo y el tiro hizo impacto en una imagen de San Antonio. Olmos desenvainó su facón y cercenó de certero golpe la mano de Barce, a la vez que la esposa de Olmos hacía fuego matando al delincuente. Así vivió la Villa de Aguila Blanca, en lo que hoy es Capilla del Monte, un drama que fue el fin de Barce y el inicio de la construcción de la capilla del pueblo que contó con la imagen de San Antonio.

LEYENDAS DE CORDOBA:

Recorriendo en todo estos años la provincia, con amigos Nora y Alberto, me contaban sobre la Leyenda de la Cascada de Olaen, que por el año 1730 en esa planicie de la Pampa de Olaen tenía el obispo Salguero una estancia en la que reunía a sus amistades en torno a succulentos asados y surgieron las leyendas.

Otra vez fuimos a ver el Monumento al indio Bamba, que era un esclavo de la familia de Juan de Allende, que raptó a su joven hija, llamada María Magdalena y se ocultó en

un lugar que en ese entonces se llamaba Quebrada de las Uvas, el lugar hoy se unen la Ruta 20 con la 38 , donde un camino va Carlos Paz y el otro a Tanti.

La leyenda de Juan Cosquin , por eso se debe el nombre a la localidad de la Capital del Folklore Cosquin, en homenaje y recuerdo de uno de los amores más puros y heroicos de las sierras cordobesas.

La leyenda del Cerro Uritorco o también llamado Cerro de los Loros, donde vivía el indio Timbu con su esposa y sus dos hijas.

La leyenda de la Virgen del Quebracho, que tiene escenario a la Capilla de Siguiman a unos 7 Km de Cruz del Eje en el camino esta ciudad con San Marcos Sierras.

La leyenda de Fraile Muerto, era un sacerdote evangelizador, que nadie recuerda su nombre, que muriere en manos de los indios lugareños, otros dicen que lo mató un puma. El poblado tomo ese nombre Fraile Muerto, y recién en 1845 Rosas cambió el nombre al caserío por San Gerónimo y en 1870 Sarmiento lo rebautizó como lo que es hoy Bell Ville, que es el apellido de un colono ingles.

La leyenda del Molle, donde decían que el que destruía un molle, árbol siempre verde de la zona, desaparecía, era por el curso del Río Tercero donde estaba Agna la serpiente tentadora.

La leyenda del Peñón del Indio Enamorado, ocurría por la localidad de Valle Hermoso

La Leyenda del Valle de Calamuchita. Este vocablo viene de Ctalamochita, que también designaba a la cuenca superior del Río Tercero, que en el idioma comechingón (aborigenes de la zona) llamado camiare, quiere decir serrano, ctala es sierra, mochi es molle e ita es abundante, o sea, sierra con abundante molle. Y aquí dice la leyenda que vivía el cacique Alimin quien se enamoró de una joven Miskhi.

La Leyenda del Cerro Pan de Azúcar , majestuoso cerro que en lengua henia o camiare se denominara por mucho tiempo atrás Sapaj-ñuñu-orco, es decir Pecho de mujer virgen.

La leyenda del Cerro Colchiquin, que esta poco antes de llegar a la Gruta de Ongamira. En este paraje fue ultimado por los indios en la época de la colonización , el primer dueño de las tierras Blas de Rosales, muerto por el Cacique Onga, en esta cuevas se encontraban pinturas rupestres hoy ya no se ven, y es un lugar privado.

La Leyenda del Cerro Champaqui, donde habitaba el cacique Qui, de la región de los pastos.

LA HISTORIA DEL ALFAJOR CORDOBES

Estos tienen un sabor distinto dicen. Los más ricos alfajores que saborean los turistas y que suelen llevar de regalo a sus amistades, tuvieron origen en los países árabes; estos transmitieron su receta a los españoles en la época en que los árabes dominaban la península Ibérica y luego los conquistadores la trajeron a América.

Así con más de cinco siglos de antigüedad nació el alfajor típicamente serrano y cabe consignar que en otros puntos del país también se fabrican alfajores con ligeras variantes de las que los cordobeses ofrecen.

Del Río Seco hasta Cruz del Eje
zambas, gatos y chacareras

por Sobremonste, Tulumba y Totoral
desde que el día empieza a clarear

Atahualpa conoció Cerro Colorado
Indio Pachi, que viva siempre

y se aquerenció
tu puro canto de corazón

Por Jesús María, las coplas
Por su acento Abel Figueroa

la jineteada, el vino y el amor
todo mi norte también cantó.