



Editorial Portal de Salta

© 2018, 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

IX Encuentro Nacional de Folklore y VI Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2018

Declarado de Interés de la Provincia de Salta mediante Decreto N° 872/18.

Declaración de Interés de la Cámara de Diputados - Resolución N° 165/18

Declaración de Interés de la Secretaría de Cultura Provincia de Salta Resolución N° 04/18

Declarado de Interés Cultural por el Consejo Federal del Folklore de Arg. Declaración N° 32/18

Declarado de Interés Folklórico por la Academia del Folklore de Salta Declaración N° 26/18

Con Auspicio del Consejo Internacional de Museos Filial Argentina 13/06/18

Con Auspicio de Asociación Civil de Directores de Museos de Argentina (ADiMRA) 15/07/18

Con el Auspicio de AProdeMus Asociación Profesional de Museólogos - 17/07/18

21 al 25 de agosto de 2018

Dicha actividad es organizada por el Academia del Folklore de Salta, Asociación Canto Diverso, Asociación Cultores de la Copla y Consejo Federal del Folklore de Argentina

PROGRAMA

Día martes 21 de agosto - XIII Encuentro Nacional de Música, Poesía y Danza

Sala Juan Carlos Dávalos – Casa de la Cultura – Caseros N° 460

Tema Central: “Poesía, Música y Danza” - Coordinadora General: Emilia Baigorria y Nelson Carrasco

17,30 Hs. Apertura palabras de José de Guardia de Ponté y Emilia Baigorria.

17,40 Hs. **Mesa Poética 1**

Adriana Quiroga — José González – Laura Rojo – Marcella Cantolla

18,10 Hs.

Actuaciones Artísticas: Mirka Asiri –

18,20 Hs.

Mesa en homenaje a Manuel J. Castilla: Rafael Gutierrez, Arturo Botelli y Amelia Royo.

18,35 hs. **La Danza Folklórica – Academia “La Herradura”**

18,50 Hs. Mesa Poética 2

Gringo Aguirre – Matías Ortiz – Ilda Ruiz – Haydee Avila

19,10 Hs. Actuación Carlos Díaz Cuello y Alito Salim

19,20 Hs. Mesa Poética 3

Etherline Mikëska – José Cantero Verni – Nelly Mormina – Lourdes Salazar - Miriam Carrizo

19,45 Hs. Actuación Juan Jaime y Bagualeros**20,00: MalambeArte - Tandil****20,10 Hs. Ultima mesa de poetas:**

José de Guardia de Ponté – Emilia Baigorria - Fanor Ortega Dávalos

Cierre con el Ballet Oficial de la Academia del Folklore de Salta - Prof. Mercedes Villagra y Prof. Ezequiel Carabajal

Día Miércoles 22 de agosto

Salón Cultural América – Mitre 23

09,00 hs. Acreditaciones. A cargo de Rocío Gotta, Martín Albornoz y Juan Romero

10,00 hs. Apertura Oficial del **IX Encuentro Nacional de Folklore y VI Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2018**. Palabras de José de Guardia de Ponté y de palabras de Autoridades Provinciales.

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

Conmemoración al Día Mundial del Folklore

Recepción y Presentación de las Delegaciones y Directores COFFAR invitados.

Coordina Apertura Carlos Argentino Oropeza

11,30 Hs. Actuaciones Artísticas

- 1) Participación de la Mesa Panamericana N° 2: Presentación de la Gastronomía Regional Salteña.
- 2) Copleritos de Las Juntas.
- 3) Martín Albornoz

- 4) El Cacuy - HernetCarnavalito – Prof. Roberto Bravo

13,00 Hs. Lunch de Recepción.

15,00 hs. **Taller sobre Ritmos Folklóricos** (Zamba y Chacarera) Museo Histórico del Norte – Cabildo.

Encargada del Taller: **Prof. Nilda María Caliva**: Profesora Superior de Piano y Profesora de Arte y Música. Desarrolla actividad en nivel secundario de los colegios: Colegio Nacional 5080. Colegio Adolfo Güemes 5082. Escuela de Comercio “Dr. Arturo Illia” 5076 y Escuela de Comercio “Dr. Benjamín Zorrilla” N° 5047.

17,00 hs. **Mesa Panel 1**

- 1) **Eduardo Medina** (Güemes – Salta) Ponencia: “**EL FERROCARRIL CENTRAL NORTE Y EL PROGRESO EN EL VALLE DE SIANCAS**” Asesor y Director del Departamento de Investigaciones Históricas de Campo Santo y Presidente del Instituto Belgraniano de la ciudad de Gral. Güemes. Publicó 20 libros entre Investigación histórica y literatura.
- 2) **Arturo Villagrán Guerrero** (Salta) Ponencia: “**EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA IMPORTANCIA DE SU CUIDADO Y VALORACIÓN** - Diplomado en Gestión Cultural con Orientación en Museos, Patrimonio y Turismo Cultural, (Universidad Católica de Córdoba). Fundador del Grupo de Facebook “Mi Salta Patrimonial”
- 3) **Daniel Escotorín (Salta) – Ponencia: “PATRIMONIOS, IDENTIDAD Y MEMORIA. LOS ASPECTOS COMO AMBITOS DE DISPUTAS SOCIALES”**
Licenciado en Historia (UNSa). Docente. Periodista. ensayista. Coordinador del Servicio Paz y Justicia (SERPAJ) ONG miembro no consultivo de la UNESCO. Miembro del Consejo de Redacción de la revista Política y Cultura (SALTA) Dirigente gremial (ATE y CTA) Autor del libro "Salta montonera (la actuación política de los sectores populares en la provincia de Salta - 1972/1976)
- 4) **Julia Gomez** (Departamento Gral. Obligado - Provincia de Santa Fe) Ponencia: “**CREADORES DEL NORTE SANTAFESINO**”. Periodista, difusora de folklore Argentino y Latinoamericano. Conductora del programa radial “Ahora Lo Nuestro” FM 94.9. Directora Regional COFFAR del Departamento Gra. Obligado de Pvcia, de Santa Fe.
- 5) **Nilda Concepción Cubilla** (Reconquista – Provincia de Santa Fe) Técnica en Comunicación Social – UNNE - Operadora Técnica de Estudio de Radiodifusión Radio Matriculada en ISER (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica) certif.N°419- Locutora Local Matriculada en ISER (Instituto de Enseñanza Superior de Enseñanza Radiofónica) certif. N° 431)
Moderador: **José de Guardia de Ponté**

18,10 hs. **Mesa Panel 2 – Cuestiones de Folklore**

- 1) **Etherline Mikëska** (Neuquén) Ponencia: “**VISIBILIZAR EL TERRITORIO FOLCLÓRICO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LOS PUEBLOS**” Téc. Sup. en Museología- Esp. Conservación. Docente Interina en el C.P.E. Ministerio de Educación de la Provincia del Neuquén. Profesora honoraria de la Universidad Central del Perú- Facultad de Humanidades. Dr. Pos Grado en Ciencias de la Educación. Especialista en Comprensión lectora.

- 2) **María José Hernet** – (Tandil – Buenos Aires) - “**NUEVAS PERSPECTIVAS DE GÉNERO EN EL MALAMBO COMO MANIFESTACIÓN DE IDENTIDAD.**” – Profesora Nacional de Danzas Nativas y Folklore, docente del Instituto del Profesorado de Arte N° 4 de Tandil "Esc. Carlos Allende" desde el año 2003.- Dicta Práctica Docente de 1° año del Profesorado de Danzas Folklóricas y Expresión Corporal. Folklore y Cultura Popular III y Danzas Latinoamericanas del 3° del Prof. de Folklore, Historia de la Danza I del 2° del Prof. de Expresión Corporal, y Danzas Folklóricas Rioplatenses en la FOBA de la tecnicatura en Intérprete y Coreógrafo de Tango.
- 3) **Ilda Estela Ruiz** (Salta) – “**LA COMPARSA SALTEÑA COMO MANIFESTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL**” Profesora – Capacitadora Docente – Miembro de la Academia del Folklore de Salta y del COFFAR. Miembro de la Mesa Panamericana N° 2. Es investigadora en historia y folklore.
- 4) **Cipriano Lavalla (Ayacucho – Bs.As.)** “**NUEVA POESÍA RURAL CONTEMPORÁNEA**” - Lleva publicado doce libros de poesía. En 2015 presentó “El Cacique Negro, pampa y maloneador” (Historia regional) Desde ese año participa con distintas ponencias en las Jornadas Martinfierristas. La Editorial Cruz ha reunido su obra en un libro llamado: “Provocando á la elite mas cruel”. Recientemente editó “Rastrojero”, a partir del cual desarrolló su estudio sobre la Nueva Poesía de la Rural Contemporánea Pampeana.

Moderador: **Nelson Carrasco**

19,30. Actuación Artística.

- 1) Nicolás Vaca (Salta)
- 2) Juan Carlos Allosa (Catamarca)
- 3) Rocío Gotta y Sergio Paredes

20,00 Hs. Cierre

20,30 Hs. GALA DEL FOLKLORE DE SALTA – SOCIEDAD ITALIANA DE SALTA – Zuviría 380

Programa:

1. Palabras de Bienvenida.
2. Ballet Tradición Salteña – Prof. Mercedes Villagra y Prof. Ezequiel Carabajal
3. Bagualeros – Coordinador Juan Jaime
4. Sabrina Dávalos
5. Grupo de danzas folklóricas “Asociacion Purrunche” de Comodoro Rivadavia. Prof. Cristian Lemos
6. Rocío Gotta c/Sergio Paredes
7. Hugo Molina – Facundo Vicenti
8. Malambearte – Prof. Paola Goñi
9. Ana Brizuela
10. Viento Andino
11. Martín Albornóz
12. Javier San Remo

- 13. Jacinta Condorí
- 14. Raíces de mi Patria – Prof. Juan Jimenez y Ezequiel Leal
- 15. Zupay Malambo – Prof. Horacio Quispe
- 16. Delegación La Rioja
- 17. Alba Arias – Ernesto Soto.

Día Jueves 23 de agosto

Salón Cultural América – Mitre 23

09,00 hs. Acreditaciones –

09,30 hs. **Mesa Panel 3:**

- 1) **Juana del Rosario Varela** (Humahuaca – Jujuy) – “**¡VIVAN LOS CERROS PINTARRAJEADOS DE MI QUEBRADA!** - Profesora de Ciencias de la Educación. Maestría en Arte Latinoamericano. Especialización en Investigación Educativa. Diplomatura de Postgrado: Gestión y Conducción del Sistema Educativo y sus Instituciones. Diplomado en Patrimonio Latinoamericano. Actual Docente de la Universidad Católica de Salta Delegación Jujuy
- 2) **Florencia Ciliberto** (Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes (UNA). Departamento de Artes del Movimiento) Ponencia: “**INTEGRACIÓN Y POTENCIALIDAD DE LA CULTURA EN SUS MANIFESTACIONES DANCÍSTICAS**”.
- 3) **Iván Caro González** (La Paz – Bolivia) “**OSCAR ALFARO IMPRESCINDIBLE EN EL TIEMPO DE POESIA Y CANTO (A TRES AÑOS DE SU CENTENARIO)**”. Investigador Etnomusicólogo de Bolivia y Latinoamericano. Profesor de Guitarra y Charango
- 4) **Antenor Melgarejo** (Formosa) – **CONSTRUCCIÓN Y FORTALECIMIENTO DE LA INTEGRACIÓN A TRAVES DE LA IDENTIDAD Y LA CULTURA POPULAR.** – Presidente de la Asociación Bienestar Madres y Niños de Formosa – Director Provincial COFFAR FORMOSA.

Moderador: **Haydee Avila**

10,30 hs. **Mesa Panel 4 – La Comunicación en Folklore**

- 1) **Maby Pastrana** (Salta) – Conductora Radial – Animadora en Festivales, Peñas y Encuentros Folklóricos.
- 2) **José Acevedo** (Salta) Ponencia: “**LA TRADICIÓN EN EL INTERIOR DE LA PROVINCIA**” Director de los Programas “Herencia Gaucha” “Enlazando Tradiciones, “Minería y Turismo”. Es Presidente del Fortín Gaucho “Miguel Laureano Guanica” de Potrero de Linares.

- 3) **Juan Romero** (Baradero) Ponencia: **“LA DIFUSION DE NUESTTRO FOLCLORE EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN RADIAL Y MEDIOS VIRTUALES – Comunicador Social, Conductor del Programa “Así canta mi Pais”. Ayudante Coordinador Pre Baradero. Difusor de “Utopías Discos”.**
Moderador: Nelson Carrasco

11,30 Hs. **Mesa Panel 5 – Patrimonio Cultural Regional**

- 1) **Angel Kelly Carrizo** (Catamarca) – Ponencia: **“IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL”** Es Profesor Nacional de Música. Comunicador Social. Escritor. Autor/Compositor. Actualmente es Jubilado Docente, luego de 26 años de enseñanza musical en Escuelas primarias, secundarias y terciarias. Fundador y actual presidente del ISA (Instituto Superior de Arte de Catamarca). Es Organizador del ENCUESTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORES Y POETAS DEL BICENTENARIO "JUANITA HERRERA SALEME - EL MUNDO DE LA CULTURA, del Festival del Fueye pronto a cumplir su XII Edición. Festival de Copleros y el Festival Interescolar de Folklore.
- 2) **Segundo Eulogio Vega** – (Belén – Catamarca) Ponencia; **“HUELLAS DE TRADICIÓN”** - Escritor, cantor y guitarrero. en radio actuó en los programas amanecer argentino. radio mitre.- a lonja y guitarra. radio argentina.- también en radio porteña. en belen integro el conjunto los Condor Huasi. Actuó en numerosos festivales provinciales y nacionales, también en numerosos encuentros de escritores
- 3) **Roque Silva** (La Rioja) – **“LA OCARINA – INSTRUMENTO MUSICAL PRECOLOMBINO”**. Integra la Asociación Folclórica Riojana en las secretarías de Prensa y en años diferentes la secretaria de Plástica. Fue el Presidente de Asociación Folclórica Riojana durante los años 2008 al 2013- Integra y es Delegado del Movimiento Internacional de Muralistas “Italo Grassi” participa en distintos encuentro de Muralistas en diferentes provincia del país. Actualmente esta trabajando en medios de comunicación, mientras que también pinta, realiza esculturas, fotografías, y producción artística en radio y televisión, y continua elaborando piezas en cerámica y realizando exposiciones en diferentes ferias en la provincia y el país. Director Regional COFFAR de la Rioja.
- 4) **César Guzmán** (Tilcara – Jujuy) – Ponencia: **“LOS MOVIMIENTOS MUSICALES CULTURALES EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA”** - César Guzmán es docente de Artes en Música y estudiante avanzado en Historia. Ejerce la docencia en escuelas de Tilcara además de integrar el grupo de música andina "Chakras".

Moderador: **Nelson Carrasco**

12,30 - Actuaciones Artísticas

- 1) María Alejandra Blanco
- 2) Hugo Molina (Benito Juarez)
- 3) Facundo Vicenti (Baradero)
- 4) La Rioja

13,30 hs. cierre

15,00 a 17,00 hs. Curso - Taller sobre Patrimonio y Educación en el Histórico del Norte.

Responsables del Curso Taller

- 1) **Teresita Gütiérrez** (Salta) Cursó estudios superiores en el Instituto de Formación Docente N° 8 de La Plata donde egresó como museóloga para luego conseguir el título de licenciada en museología en la Universidad del Museo Social Argentino de Buenos Aires. Actualmente trabaja en el Museo Histórico del Norte, Es representante de ADIMRA en Salta y Delegada del ICOM Argentina en Salta.
- 2) **Claudio Omar Arnaudo** (Rosario de Lerma - Salta) Estudió en la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LANÚS Licenciatura en Museología Histórica y Patrimonio. Es Profesor a Nivel Superior y Coordinador de las Carreras de Turismo, patrimonio cultural y natural. Es Miembro de la Asociación de Museólogos Profesionales (APRODEMUS). Miembro del Instituto Nacional Browniano y Miembro del Círculo de Oficiales de Mar.

15,30 hs. **Asamblea COFFAR**

17,15 hs. – **Mesa Panel 6 – La Danza Folklórica y su enseñanza.**

- 1) **Francisco Arias y Yanil Marisol Amador** – (Salta) – Ponencia: “**LA SISTEMATIZACIÓN ESTEREOTIPADA DEL FOLK – LORE Y SU INFLEXIÓN EN TIEMPO REAL**” Docentes de N° 5092 Centro Polivalente de Arte y N° 4660 Hogar Escuela Carmen Puch de Güemes – Salta.
- 2) **Juan José Jimenez** (Salta) **Ezequiel Leal** (Salta) – Ponencia “**25 AÑOS JUNTO A LA DANZA**”- Licenciado en Arte. Prof. Nacional de Danzas nativas y folklore. Director de la Academia de Danzas Folklóricas “Raíces de mi patria”.
- 3) **Mario Esteban Nievas** (Tierra de Fuego) “**EL FOLKLORE EN TIERRA DEL FUEGO**” Director Regional COFFAR de Tierra del Fuego.
- 4) **Nelson Carrasco** (Salta) “**EL ARRAIGO DE LA ZAMBA EN SALTA**” Profesor Nacional en Danzas Folklóricas. Director de la Academia de Danzas “La Herradura”. Miembro de la Academia del Folklore de Salta y del COFFAR.

Moderador: **Adriana Quiroga**

18,15 hs. **Mesa Panel 7 –Patrimonio Cultural y Educación**

- 1) **Claudio Omar Arnaudo** (Rosario de Lerma - Salta) Ponencia: “**LA IMPORTANCIA DE LOS MUSEOS EN LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL**” – Estudió en la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LANÚS Licenciatura en Museología Histórica y Patrimonio. Es Profesor a Nivel Superior y Coordinador de las Carreras de Turismo, patrimonio cultural y natural. Es Miembro de la Asociación de Museólogos Profesionales (APRODEMUS). Miembro del Instituto Nacional Browniano y Miembro del Círculo de Oficiales de Mar
- 2) **Antonia Isabel Fernandez** (Salta) – Proyecto Educativo “**LA ESCUELA VA AL MUSEO**”

- 3) **Haydee Elizabeth Aguilar (Salta) “PATRIMONIO EN JUEGOS DE IMÁGENES” (Proyecto Educativo)** – Bibliotecaria Miembro de la Academia del Folklore de Salta y del COFFAR.
- 4) **María Fernanda Agüero (Salta) Ponencia: “LA ESCUELA VA AL MUSEO”**
Profesora Escuela Primaria.

19,15 hs. **Mesa Panel 8 – Patrimonio, Folklore y Educación**

- 1) **Rocío Gotta (Alberti – Buenos Aires) – “ LECTURAS EN DEBATE: “MARTÍN FIERRO” Y “LA CHINA IRON”.** Profesora en Lengua y Literatura. Especialización en Escritura y Literatura para la escuela secundaria. Directora Regional COFFAR Alberti – Provincia de Buenos Aires.
- 2) **Ricardo Sebastián Choque (Salta) “LA IMPORTANCIA DE LA DIFUSIÓN DEL FOLKLORE y PATRIMONIO”.** Comunicador Social, conductor del ciclo radial denominado “La Guitarreada” FM 97.7
- 3) **Oscar Augusto Berengan (Jujuy) – Ponencia: “PASADO Y PRESENTE DE LA POESÍA EN LA CANCIÓN FOLKLÓRICA ARGENTINA”** Escritor y Músico. Investigador de temas relacionados con el Original y Evolución de la Canción Criolla. Estuvo a cargo de Patrimonio Musical en la Universidad Nacional de Jujuy. Sobre dicha temática, le fue publicado libros artículos en publicaciones en Argentina y extranjero. Viajo a España invitado por la Universidad de Granada, a su Departamento de Ciencias e Historia de la Música, dando conferencias y recitales didactico musicales. Labor que continua en la actualidad.
- 4) **Gloria Estela Enriquez Lizaola (Guadalajara - México) Ponencia: “PARA EMPEZAR EL DÍA CON EL CORAZÓN MEXICA”** – Lic. en Ciencias Naturales. Licenciada en Pedagogía. Mag. en Investigación Educativa. Mag. en Desarrollo Humano. Doctorado en Educación.

Moderador: Adriana Quiroga

20,15 hs. Cierre.

Día Viernes 24 de agosto

Salón Cultural América – Mitre 23

09,15 hs. **Mesa Panel 9 – Patrimonio Cultural y Folklore**

- 1) **Mirta Graciela Arevalos Zielonko (Paraguay) – Ponencia: “CULTURA Y FOLCLORE DEL PARAGUAY”-** Mg en Gerencia y administración de políticas culturales y educacionales. Gestora Cultural. Lic. en Educación. Docente. Directora CPFAM en Paraguay y actualmente Directora del COFFAR(Consejo de Folklore de Paraguay).
- 2) **Gloria Silingo Vargas (Chilecito - La Rioja) – Profesora de Danzas Folklóricas Argentinas.** Lic. en Psicopedagogía. Es Directora del Taller de Expresiones Folklóricas en Universidad

Nacional de Río Cuarto. Es Directora Qhapaq Ñam Escuela de Arte Nativo de Chilecito La Rioja.

- 3) **López María Celeste** (Alberti – Buenos Aires) Ponencia: **“DISEÑOS CURRICULARES DE LOS PROFESORADOS DE FORMACIÓN DOCENTE EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL”** - Licenciada en Calidad de la Gestión de la Educación. Profesora Coordinadora Universitaria de Ciclo de la EGB- 2004. Técnico Superior en Periodismo. Dictó las Cátedras PUBLICIDAD COMERCIAL y MEDIOS DE COMUNICACIÓN de la Carrera de Corredor de Comercio y Martillero Público de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, sede Alberti, año 2005. Postítulo en Diseño de Materiales para Educación a Distancia dictado por la Universidad Tecnológica Nacional, Sede Mendoza. – 2007. Postítulo Diplomatura en Educación de la Universidad del Noroeste Sede Tucumán- 2009.
- 4) **Gustavo Flores Montalbetti** (Güemes – Salta) Ponencia **“EL VALLE DE SIANCAS, MONUMENTO CULTURAL DE LA PROVINCIA DE SALTA”**. Investigador en Arqueología e Historia. Expuso trabajos en Congresos de Nacionales e Internacionales de Antropología y Arqueología. Miembro de los equipos de investigación del Dr. Alberto Rex González, Dr. Rodolfo Raffino y Dra. Alicia Fernández Distel, entre otros. Publicó cuentos y relatos del NO.A., artículos en revistas especializadas y libros. Autor del “Programa de Desarrollo Sustentable de Cultura y Turismo del Valle de Siancas”. Asesor y Gestor Cultural del Municipio de Campo Santo.

Moderador: **Jose de Guardia de Ponté**

10,15 hs. **Mesa Panel 10 – El Ka-Kan y el Kunza**

- 1) **Juan Carlos Allosa** (Andalgalá – Catamarca) – **“LA LENGUA KAKAN REVIVE”** Amauta de la Comunidad del Pueblo Diaguita de Andalgalá – Catamarca
- 2) **Daniel Herrera** (Córdoba) – **“LA LENGUA KAKAN – GRAN INCOGNITA”** – Ingeniero Agrónomo recibido en la Universidad Nacional de la Plata.
- 3) **Rita Cejas** (Talapaso – Tucumán) **“LA LENGUA KAKAN”** Lic. en Antropología. Directora Regional COFFAR Talapaso Tucumán.
- 4) **Fredy Tarcaya Gallardo** – Tupiza (Lengua) – **“LA LENGUA KUNZA”**
- 5) **Fanor Ortega Dávalos** (Tarija – Salta) **“ORIGEN DE LA PALABRA CHAPACO”** . Contador Público Nacional - Es miembro académico de la Academia del Folklore de Salta y de Tarija. Miembro fundador y comisión directiva del COFFAR (Consejo Federal del Folklore de Argentina) como así también del COFAM (Consejo del Folklore de América. Se puede decir además que es uno de los más importantes investigadores de la COPLA en América.

Moderador: Nelson Carrasco

11,30 hs. **Mesa Panel 11 – Folklore e Integración**

- 1) **Mirta Lega** (Buenos Aires – ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS CORTAZAR) Ponencia: **“LAS DANZAS FOLKLÓRICAS**

ARGENTINAS COMO MEDIO DE INTEGRACIÓN DE PERSONAS CON CAPACIDADES ESPECIALES”

- 2) **María Cristina Díaz** (Buenos Aires - ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS CORTAZAR) Ponencia: **“LAS DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS COMO MEDIO DE INTEGRACIÓN DE PERSONAS CON CAPACIDADES ESPECIALES”**
- 3) **Jorge Ramón Gómez** (Ituzaingó – Corrientes) Ponencia: **“EL CHAMAMÉ Y EL GUARANÍ DOS PATRIMONIOS INSEPARABLES”** - Director del Ateneo de Lengua y Cultura Guarani del Paraguay en Corrientes. Académico Correspondiente de la Academia de Lengua Guarani de la República del Paraguay. Director de la Regional Ytusaingo – (Profesorado de Lengua Guarani) Ituzaingó- Corrientes- Argentina. I.E.S Ateneo de Lengua y Cultura Guarani del Paraguay. Director del Grupo de Alfabetizadores Guarani Toikove Guarani. Profesor de Lengua Guarani, título otorgado por el Ateneo de Lengua y Cultura Guarani. Resolución D.G.E.S N° 593 de la Dirección General de Educación Superior del Paraguay.
- 4) **Arminda Galleguillos** (Famatina – La Rioja) **“SENDAS DEL ARTE FOLCKLORICO EN EL NORTE FAMATINENCE”** - Profesora de Geografía. Vicedirectora Escuela de Comercio. Directora de EPET n2 chilecito. Coordinadora del Bchillerato acelerado a distancia. Autora de libros y canciones. Autora del proyecto de Asfalto Tinogasta-la Rioja para beneficiar al turismo.
Moderador: Haydee Avila

12,30 Actuación

- 1) **Julio Rodriguez Ledesma**
- 2) **Delegación de Chilecito La Rioja.**

13,30 hs. Cierre

15,00 hs. **TALLER SOBRE LA COPLA** – Salón Cultural América.

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

15,00 hs. Curso - Taller de **“LA ZAMBA TRADICIONAL (LA ZAMACUECA)** en el Museo Histórico del Norte. Encargado **Prof. Nelson Carrasco**: Profesor Nacional en Danzas Folklóricas. Director de la Academia de Danzas “La Herradura”. Miembro de la Academia del Folklore de Salta y del COFFAR.

15,30 hs. **Asamblea COFAM - COFFAR**

17,30 hs. Apertura de las Mesa Paneles.

Mesa Panel 12 - Preservación de Patrimonio

- 1) **Enrique Lima (San Lorenzo y María Fernanda Ruso (San Lorenzo – Salta) PATRIMONIO CULTURAL ARQUITECTÓNICO DE SAN LORENZO.**
- 2) **Constanza Cerutti (Salta) – Ponencia: “EL GRAN CIR DOLOMITICO Y EL FOLCLORE ALPINO SOBRE LOS HOMBRES SALVAJES”** Arqueóloga argentina. Egresó de la Universidad de Buenos Aires como Medalla de Oro de la Carrera de Ciencias Antropológicas. Es Becaria del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), y Directora ad-honorem del Instituto de Investigaciones de Alta Montaña de la Universidad Católica de Salta. En Octubre de 2001 se doctoró con honores en la Universidad Nacional de Cuyo, convirtiéndose en la primera Doctora especializada en la Arqueología de Alta Montaña. Desde 1996 ha realizado más de ochenta ascensiones en montañas de más de 5.000 m. en los Andes, con fines de investigación arqueológica y observación etnoarqueológica.
Moderador: Haydee Avila.

18,00 hs.

Mesa Panel 13 - El Patrimonio Cultural Foklórico

- 1) **José de Guardia de Ponté (Salta) “EL PATRIMONIO CULTURAL FOLKLÓRICO – SU PRESERVACIÓN”** Presidente de la Academia del Folklore de Salta, Fundador del Centro Patrimonio Salta y Director Nacional del Consejo Federal del Folklore de Argentina – COFFAR.
- 2) **Magdalena Barreiro (Salta) – “EL PATRIMONIO CULTURAL FOLKLÓRICO – SU VISUALIZACIÓN”** Licenciada en Antropología. ExDirectora del Museo de Antropología de Salta. Presidente de CPAS – Centro Patrimonio Salta.
- 3) **Patricio Colombo Murua (Salta) – Abogado – Presidente del Instituto de Estudios Históricos de Salta “San Felipe y Santiago” Ex – Rector de la Universidad Católica de Salta.**
Moderador: Nelson Carrasco

19,00 hs. Entrega de Certificados

19,30 hs. Palabras Finales

Cierre Final

Día Sábado 25 de agosto

Plaza de la Democracia - Legislatura Provincial (Zuviría 550)

Programa de la Gala de la Danza (Coordinación: Mercedes Villagra – Ezequiel Carabajal – Locución: Sarita Maidana – Laly Delgado – Viviana Baez y Elva Castillo)

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

11,00 hs. Entonación del Himno Nacional Argentino.

11,05 hs. - Apertura del Acto - Palabras del Presidente de la Academia del Folklore de Salta – Prof. Mercedes Villagra - 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 .

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

12,25 hs. Actuaciones artísticas :

INDICE

1.	EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA IMPORTANCIA DE SU CUIDADO Y VALORACIÓN - Por Arturo Villagrán Guerrero	16
2.	LA IMPORTANCIA DE LOS MUSEOS EN LA EDUCACION PATRIMONIAL Por Claudio Omar Arnaudo	24
3.	NUEVAS PERSPECTIVAS DE GÉNERO EN EL MALAMBO COMO UNA RESIGNIFICACIÓN DEL SENTIDO DE IDENTIDAD – Por María José Hernet	27
4.	EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL FOLKLÓRICO Por José de Guardia de Ponté	32
5.	FOLKLORE E INTEGRACIÓN - “Las Danzas Folklóricas Argentinas como medio de integración de personas con capacidades especiales” – Por MARÍA CRISTINA DÍAZ – MIRTA LEGA	40
6.	EL VALLE DE SIANCAS - El porqué de su nombre y de contar con una declaratoria provincial. Por Gustavo Marcelo Flores	53
7.	LA SISTEMATIZACIÓN ESTEREOTIPADA DEL FOLK – LORE Y SU INFLEXIÓN EN TIEMPO REAL Por: Yanil Marisol Amador – Francisco Javier Arias – Pablo Arias – Federico Caqui.	62
8.	DISEÑOS CURRICULARES DE LOS PROFESORADOS DE FORMACIÓN DOCENTE EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Por LIC. MARÍA CELESTE LÓPEZ	66
9.	ORIGEN DE LA PALABRA CHAPACO - Por Fanor Ortega Dávalos	83
10.	VIDALAS DE LA LUNA - LA HERRADURA – Por Maria Elena Barrionuevo	91
11.	EL GRAN CIR DOLOMITICO Y EL FOLCLORE ALPINO - SOBRE LOS HOMBRES SALVAJES. Por María Constanza Ceruti	99
12.	IMPORTANCIA SOCIAL, CULTURAL Y ECONOMICA DEL ARRIBO DEL FERROCARRIL CENTRAL NORTE AL DEPARTAMENTO DE GENERAL GUEMES - Por Eduardo Medina - Pablo Brito	111
13.	EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEL ÁREA ORIGINAL DE LA VILLA SAN LORENZO, SALTA - Arquitectas Russo María Fernanda, Mariotti Fabiana Andrea, Cornejo Becker Trinidad y el arquitecto Lima Meiners Enrique	116
14.	PATRIMONIO EN JUEGOS DE IMÁGENES - PROYECTO EDUCATIVO - Por Haydee Aguilar	127
15.	“VIVAN LOS CERROS PINTARRAJEADOS DE MI QUEBRADA” COPIA - Por Mg. Juana del Rosario Varela	130
16.	“MARTÍN FIERRO” Y “LA CHINA IRON” - ¿Qué valores no están en combate? Por Prof. Rocío Gotta-	159
17.	La Lengua Kakán, La Gran Incógnita – Por Ing. Agr. Daniel Ricardo Herrera	163
18.	EVARISTO FERNÁNDEZ RUDAZ – Biografía - Por Julia Gómez	167
19.	La escuela va al museo - PROYECTO Pedagógico - Por María Fernanda Aguero	170
20.	IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL - Por Angel Ricardo Carrizo	181
21.	SENDAS DEL ARTE FOLCKLORICO EN EL NORTE FAMATINENCE - Por Arminda Galleguillo	183
22.	“PARA EMPEZAR EL DÍA CON EL CORAZÓN MEXICA” - PROPUESTA PEDAGOGICA Por Gloria Estela Enríquez Lizaola	187
23.	FOLKLORE Y EXPRESIVIDAD Integración y potencialidad de la cultura en sus manifestaciones dancísticas. Por Lic. María Florencia Ciliberto.	197
24.	HUELLAS DE TRADICION - POR SEGUNDO EULOGIO VEGA	201
25.	LA IMPORTANCIA DE LA DIFUSIÓN DEL FOLKLORE - Por Ricardo Choque	204
26.	OSCAR ALFARO IMPRESCINDIBLE EN EL TIEMPO DE POESIA Y CANTO (A TRES AÑOS DE SU CENTENARIO) - Por Iván Caro González	205
27.	LA COMPARSA SALTEÑA COMO MANIFESTACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE” Por ILDA ESTELA RUIZ	207

EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA IMPORTANCIA DE SU CUIDADO Y VALORACIÓN

Por Arturo Villagrán Guerrero

Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares o de instituciones u organismos públicos o semi públicos que tengan valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, de la ciencia y de la cultura y por lo tanto sean dignos de ser considerados y conservados para la nación.

UNESCO 1977

El tema en que me explayaré en esta ponencia es el Patrimonio Cultural, y la importancia de su cuidado y valoración, como un verdadero tesoro testigo de nuestra historia como comunidad.

Para ello comenzaré por dar algunos conceptos claves para comprender mejor el tema.

Dentro del concepto de Patrimonio, palabra que proviene del latín Pater: padre y monium: Legado, o sea legado de nuestros padres o ancestros, el Patrimonio se puede sub dividir en diferentes grupos como lo veremos más claramente en este video...

Power Point N° 1

Luego de profundizar sobre estos conceptos de Patrimonio Cultural, se llega a tener una conciencia mayor acerca de la importancia que tiene en la vida de todos y cada uno de nosotros como integrantes de la sociedad, aunque no nos demos cuenta, el Patrimonio Cultural que poseemos ya que representa nuestra IDENTIDAD no solo como comunidad sino como individuo.

Para poder "ser" , el ciudadano necesita una historia, creencias, ideas, formas de vivir.

Sin embargo no es fácil saber cómo salvaguardar nuestro Patrimonio, hay muchas cosas que generan cambios en las conductas, en las tradiciones, y algunas de ellas no son más que el simple cambio que ocurre por el paso del tiempo, la cultura es mudable, ciertos patrones culturales pueden ir perdiéndose en el tiempo cuando en algún momento son considerados inadecuados, innecesarios u obsoletos por la comunidad y eso es normal.

Pero también muchas veces puede haber ciertos cambios en los contenidos culturales por la interrelación que existe entre diversas culturas, muchas veces se tiende a tomar conductas de otras culturas por considerarlas modernas, cultas o de buen gusto, olvidando nuestra propia identidad (nombres extranjeros en negocios instalados en casonas antiguas por ejemplo).

Por eso el objetivo de esta charla es que pensemos en conjunto la forma de mantener y revalorizar en algunos casos nuestro Patrimonio Cultural y Natural, o sea nuestra identidad, de allí partimos para poder valorar y cuidar tanto el Patrimonio Intangible como el Tangible, porque si no valoramos las tradiciones, las creencias, las ideas; los monumentos, las construcciones o sea el patrimonio tangible, este deja de tener sentido también y puede convertirse en un simple objeto.

Hay que tomar conciencia de la verdadera importancia de pertenecer a una comunidad, de tener una identidad, y ocuparnos de seguir manteniéndola para las futuras generaciones. Si cada uno cuida y valora lo suyo, se puede llegar desde el ámbito local a realizar cambios a nivel nacional y porque no mundial.

Es difícil hoy en día en un mundo que se ha convertido en tan pequeño gracias a las comunicaciones, no tender a confundirnos, pensar que lo extranjero es mejor que lo nuestro, desvalorizar nuestra cultura y cambiar nuestras tradiciones, formas de hablar, vestimenta, ideas para tender a parecernos a un modelo único que nos impone la llamada globalización.

En nuestro país, por ejemplo, hemos desterrado y borrado todo tipo de tradición y cultura indígena, como si nunca hubiera existido. Siempre nos ocupamos de aparentar lo que no somos, ocultando nuestras raíces y tomando conductas o modos de vida que no nos pertenecen potenciado quizás por la fuerte corriente inmigrante europea de principios del Siglo XX. Como si nuestra cultura significara ignorancia, como si nos diera vergüenza.

Tenemos que copiarnos de otros países, pero no de su cultura, sino de cómo algunos, orgullosos de ella, la mantienen, la cuidan, la respetan y la muestran al mundo.

La diversidad no solo es interesante, también es absolutamente necesaria.

Sería bueno asumir al Patrimonio como algo específicamente cultural, que en realidad es "sentido" por el hombre y que lo reconoce como un ser social que pertenece a un grupo, a un lugar y tiempo determinado. De esta manera, se acepta al patrimonio cultural como algo que se basa en conceptos fundamentalmente inmateriales, valores de una sociedad, y esta tiene para con ellos no solo derechos sino también obligaciones.

Una de las obligaciones más importantes que le atañe a la sociedad es la de transmitir esos valores a las futuras generaciones, pero...¿Por qué eso es tan importante?

El patrimonio cultural es la identidad del pueblo, esto lo diferencia de los demás, cuando la identidad del pueblo entra en crisis o se pierden sus valores, todos los integrantes de esa cultura se vuelven frágiles, pierden fuerzas y desaparecen.

Para que esto no ocurra es necesario redescubrir y revalorizar las costumbres, el modo de vivir y así reforzar la identidad para poder defenderla.

Y acá nace otra pregunta:

Pero ¿Por qué rescatar las costumbres de nuestra cultura en la era de la globalización?.

El académico, filósofo e historiador argentino Enrique Dussel decía:

"La libertad en crear un hecho futuro, se condiciona realmente, en la conciencia actual del pasado. Un pueblo, una comunidad, una cultura sin pasado, no tiene futuro, por cuanto la posibilidad real y profunda de un –no ser todavía- se funda, en la realidad y la densidad de los cimientos de lo acaecido por ese y en ese nosotros".

Es decir, que no podemos pretender lograr algo en un futuro, si no sabemos quiénes somos, si no tenemos un pasado.

En nuestro país no hemos tomado conciencia de nuestra historia, y es importante rescatar lo olvidado, no para volver al pasado, sino para aprender de la sabiduría de nuestros antepasados y así poder integrarnos a un mundo globalizado siendo quienes somos, con costumbres arraigadas, para poder defender nuestra cultura.

Muchas veces es difícil en un mundo tan diferente, donde existe la vida rural y sencilla, pero también la vida modernista con las últimas tecnologías no tender a querer parecernos a estas últimas obteniendo no solo los productos sino imitando su forma de vida, por creerlos mejores.

En este sentido los medios de comunicación han tomado el papel de mediadores y narradores de una falsa realidad. La denominada sociedad de la información y sus actores están construyendo un nuevo orden simbólico del universo cultural, que se caracteriza por un marcado etnocentrismo y una excesiva simplificación que generan fragmentación, exclusión, discriminación y homogeneización.

La importancia del impacto de los medios de comunicación en la construcción del imaginario social hace necesaria la creación de una comunicación plural y participativa que hable de la diversidad desde la diversidad y que contribuya a generar un nuevo orden simbólico del mundo.

Pero esto muchas veces se vuelve imposible debido a que los medios de comunicación están dominados por los intereses de poder ideológico y económico que sirven como herramienta hegemónica de las elites y no permite el acceso a las minorías.

Lamentablemente es así, nos venden lo que quieren, y caemos en el materialismo y dejamos atrás lo esencial, lo nuestro.

La única manera de no caer en ello es utilizando la Emocionalidad, comenzar a entender las cosas desde otro punto de vista, entendiendo a la naturaleza, o al mismo universo.

La emocionalidad es fundamental en la vida de cualquier individuo, y a través de ella adquieren sentido todas las tradiciones y costumbres de nuestra cultura.

Muchas veces se cree que manteniendo las tradiciones heredadas se vuelve al pasado, y quedamos perdidos en la historia, sin embargo esto no tiene porque ser así, es necesario tener en cuenta que la expresión cultural tradicional debe readaptarse y resultar aplicable a la vida contemporánea si se pretende garantizar su supervivencia, continuidad y su vitalidad para las generaciones futuras.

Por suerte, la preservación del patrimonio y la diversidad cultural, son temas que han ido evolucionando en las últimas décadas y que van generando propuestas para cuidarlas y preservarlas.

Los dos principales planteamientos respecto a la salvaguardia del patrimonio cultural intangible consisten en transformarlo en una forma tangible, y mantenerlo vivo en su contexto original.

El primero exige la realización de tareas de documentación, registro y archivo. Su objetivo es garantizar la existencia perpetua de este tipo de patrimonio.

Con el segundo planteamiento se pretende mantener vivas las expresiones culturales inmateriales mediante el fomento de su revitalización y la transmisión entre generaciones.

Ambos planteamientos son complementarios e indispensables para preservar el patrimonio cultural intangible. La UNESCO decidió recientemente privilegiar la segunda opción, a fin de revitalizar las culturas populares tradicionales, animando a las distintas administraciones a ofrecer incentivos a los equipos culturales, las comunidades locales y los profesionales de la cultura inmaterial, en forma de reconocimientos oficiales, protección jurídica, disposiciones especiales en materia de asistencia sanitaria, deducciones fiscales o subvenciones.

Asimismo, insta a las administraciones a introducir la cultura inmaterial en los planes de estudios educativos y a promover festivales, concursos y programas televisivos.

La Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, prevé la elaboración de inventarios nacionales de los bienes a proteger, la creación de un Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial formado por expertos de los futuros Estados Partes y la instauración de dos listas: una lista representativa del patrimonio inmaterial de la humanidad y una segunda de aquellas manifestaciones cuya salvaguardia se considere urgente.

Otra cuestión que se ha dado en estos años ha sido el pedido de establecimiento de normas que aseguren la protección y el ejercicio efectivo de los derechos culturales y mecanismos para

hacer presión sobre quienes violen esos derechos realizado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.

Son tanto personas como grupos y comunidades quienes reclaman la libertad cultural que garantizarían unos derechos culturales adecuadamente reconocidos, "los derechos culturales son, en igual medida que los demás derechos humanos, expresión y exigencia de la dignidad humana" y su reconocimiento y su ejercicio son vitales para "proteger y promover las identidades culturales y fomentar la expresión de culturas diferentes y el diálogo intercultural en las sociedades democráticas".

En realidad, los derechos humanos son inherentes a todo ser humano y también se debe atribuir a cada ser humano el derecho a conservar y cultivar su identidad cultural.

Otra gran ayuda para la preservación y revalorización del patrimonio cultural y de la diversidad cultural es la actividad turística. En pocas décadas el turismo se ha convertido en uno de los sectores de más rápido crecimiento, en un poderoso vector de relación intercultural, económica y social que abarca los sueños y las esperanzas de millones de ciudadanos.

Nos encontramos ante el mayor espacio existente capaz de sustentar un gran diálogo sobre la diversidad cultural, la paz y el desarrollo sostenible. Simplemente porque el turismo sólo puede pervivir sobre estos mismos pilares.

El turismo puede ser, en definitiva, el nuevo espejo de un mundo que desea basarse en el entendimiento, en el respeto y admiración del legado común.

Con respecto al turismo, este debe ser organizado de una forma muy responsable, porque así como puede ser de gran ayuda para revalorizar el patrimonio de las poblaciones visitadas y lograr que las mismas sean conocidas por la Humanidad, también puede llegar a distorsionar las culturas autóctonas.

El turista extranjero influye sobre los pobladores en la forma de vestir, sus hábitos, alimentación, pero también esto puede darse al revés, es decir que el visitante adopte características de la población visitada. De todas maneras estos cambios pueden darse por otras causas distintas del turismo.

La importancia de la preservación de nuestro patrimonio –ya sea el intangible o el mismo Patrimonio arquitectónico urbano– surge de su valor como testimonio de distintos fenómenos culturales, y su acción como elemento que mantiene la unión de un grupo o sea lo que llamamos “comunidad”.

Manifiesta, asimismo, los valores desarrollados en el tiempo como acciones válidas de un proceso histórico, y que aún pueden serlo en el futuro.

En este sentido, los edificios, casas, monumentos, o ruinas, adquieren valor museal, entendido como el valor que tienen los objetos o bienes –en este caso bienes inmuebles– considerados patrimonio cultural.

En el marco del valor testimonial, el patrimonio arquitectónico urbano como parte del patrimonio cultural, forma parte del paisaje cultural, producido por el accionar conjunto del hombre y la naturaleza y constituido por la morfología del territorio y el accionar humano (el hombre como productor de cultura) sobre dicha morfología.

En su aspecto integral, el paisaje cultural, que circunscribe el patrimonio urbano, refleja, fielmente, el testimonio de todas las culturas que históricamente han desarrollado su acción sobre dicho paisaje modelándolo, desde sus orígenes hasta la actualidad. En el caso particular de patrimonio que sale a la luz –por ejemplo ruinas– se debe considerar la posibilidad de su re contextualización (en función de su perspectiva histórica: concepto de hospitalidad) ante la imposibilidad de recrear el entorno prístino.

Este patrimonio urbano arquitectónico inserto en el paisaje cultural –en conjunto– pone en evidencia la existencia de una identidad cultural tangible en el medio ambiente que nos rodea.

Este paisaje cultural resultante, semejante a un rompecabezas debido al dinamismo cultural producto de varias generaciones y/o culturas, brinda la idea de identidad cultural de una región.

EL RESPETO AL BIEN COMÚN

El Patrimonio Cultural como ya dijimos, es la memoria colectiva de un pueblo. Si nosotros equiparamos a un pueblo o nación como un ser humano veremos que el país es el cuerpo y el Patrimonio Cultural es parte del cerebro, es la memoria consciente, que permite realizar acciones al cuerpo, de forma racional de acuerdo a los estímulos (retos) y sus interrelaciones mutuas con el medio.

Ahora imagínense qué podría pasar con una persona que pierde poco a poco la memoria y las células nerviosas (que al igual que el Patrimonio Cultural es un recurso no renovable) que conforman su cerebro. Al principio no podrá recordar el pasado (historia) y después perderá el sentido del presente al no poder identificarse y las coordinaciones de su cuerpo, ni a que se dedicaba en la vida cotidiana, al llegar a este estado, que de por sí es irreversible, pasará que no recordará quien era, ni quien es, y perderá toda su identidad y posibilidad de tener un futuro coherente, además habrá perdido toda conciencia y gobernabilidad (toma de decisiones) de su cuerpo, quedando en estado vegetal.

En otras palabras, si nosotros perdemos nuestro Patrimonio Cultural (nuestra memoria colectiva) no sólo perderemos nuestra Identidad Nacional, sino que también perderemos nuestro futuro como Nación.

Aquí debo hacer un paréntesis para hablar del Respeto al Bien Común:

Que es el Respeto al Bien Común?:

Es el respeto a las cosas comunes de nuestra sociedad, como lo son: parques, bibliotecas, teatros, monumentos, museos, cines, etc.

En la escuela desde niños nos enseñaron a no romper plantas del jardín, no maltratar muebles, no pintar las paredes, cuidar los libros de la biblioteca, los rincones, adornos, esculturas, pinturas, etc.

Llevamos ya un tiempo en que vemos en los medios de comunicación como muestran la destrucción de Patrimonio Histórico en nuestra ciudad y a lo largo y ancho del país ante la inacción de la sociedad y sobre todo de las autoridades.

Así, el vandalismo de los “zombies de la brocha” no perdona. En nuestra ciudad, por ejemplo, se pintaron pañuelos blancos en el sitio que conmemora el momento en que el Gral. Güemes fuera herido de muerte, lo mismo hicieron en la Plaza Güemes de nuestro querido Palacio Legislativo donde también estaba pintada con pañuelos. Leyendas partidarias y o en contra del gobierno como se pueden apreciar en históricos edificios como el Bco. Nación, Bibliotecas públicas etc. usando para ello pintura sintética, imposible de limpiar con facilidad requiriendo un proceso sumamente costoso y trabajoso para borrar estas leyendas y símbolos.

Es un ataque sin sentido a nuestro Patrimonio Cultural, ese legado que nos fue dado en custodia por nuestros ancestros, y es por eso que debemos concientizarnos de que tenemos la responsabilidad de cuidarlo en comunidad y valorarlo dándole la verdadera importancia y atención que tienen este legado.

Hay que trabajar y crear herramientas que nos permita mantener y revalorizar nuestro Patrimonio Cultural sencillamente porque significa nuestra propia Identidad.

En los últimos años, la noción de Patrimonio Cultural se ha ampliado considerablemente, y la importancia mucho mayor que ahora se le concede se basa en la conciencia cada vez más extendida de su riqueza y vulnerabilidad.

Muchas organizaciones como la UNESCO a través de ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), tienen muy buenas propuestas para poner en práctica para salvaguardar el Patrimonio.

En conclusión, ya están teóricamente dadas las medidas y propuestas para salvaguardar y revalorizar el patrimonio cultural de los pueblos, es hora que estas comiencen a ponerse en práctica a través de los Estados, de las organizaciones competentes y por sobre todo a través de cada una de las personas del mundo, es importante tomar conciencia de la importancia de nuestra identidad para nosotros y para las futuras generaciones.

Salta está trabajando en el seno de su Cámara de Diputados en la confección de una herramienta indispensable y necesaria para este propósito como lo es la Ley de Patrimonio Cultural y Natural de la Provincia, que con suerte y por acciones como este congreso muy pronto estará promulgada.

Para difundir aún más la memoria colectiva de hoy día y conformarla de manera más creativa para que constituya la de las generaciones futuras, es esencial una mayor participación, pero ésta únicamente se podrá dar si la propia gente comprende mejor su patrimonio.

Las autoridades nacionales deben examinar más a fondo qué considera la sociedad patrimonio cultural suyo y suscitar más conciencia de su valor.

El método que se emplee deberá basarse en la experiencia y en nuevos conocimientos; no sólo para conservar, sino también para establecer conexiones significativas entre el pasado y el presente.

Esto se aplicaría por igual al patrimonio inmaterial, cuya importancia no se ha afianzado suficientemente en la formulación de políticas debido a que se subestima su vulnerabilidad; la conservación del patrimonio sigue estando asociada predominantemente a monumentos y lugares históricos destacados.

El nuevo énfasis puesto en el patrimonio inmaterial en el programa de la UNESCO debería contribuir a superar esta insuficiencia. También en este caso incumbe a las autoridades concientizar a los ciudadanos, deben saber que el patrimonio inmaterial es la base de todo el patrimonio material.

El patrimonio se percibe y utiliza cada vez más como recurso económico. Sin embargo es importante enfocararlo de un modo más equitativo y sostenible ya que no es un recurso renovable.

"El Patrimonio es la memoria de la Comunidad, que la comunidad decide mantener como tal, sin desechar ni olvidar, guardando y protegiendo. Por ello, no lo "consume" sino lo "usa", no lo "gasta" y si lo "actualiza" lo hace con mucho cuidado".

LA IMPORTANCIA DE LOS MUSEOS EN LA EDUCACION PATRIMONIAL

Profesor Claudio O. Arnaudo

Director Regional en Rosario de Lerma de COFFAR

La convivencia entre el patrimonio y la educación siempre ha sido dispar, en una línea de tiempo podríamos decir que en las aulas, el patrimonio en raras ocasiones ha tenido un protagonismo explícito, más allá de los contenidos de historia del arte. El uso didáctico de fuentes textuales, que ha gozado de una cierta tradición, se ha programado usualmente descontextualizado su representación patrimonial, y por lo que se refiere a otro tipo de fuentes (restos materiales y objetuales), hay una insuficiente aplicación didáctica.

En el mejor de los casos, su uso se ha limitado a objetos patrimoniales visualizados a partir de representaciones tales como iconografía, planimetría, fotografías, etc., especialmente presentes en los libros de texto, que se han convertido en un recurso pasivo subsidiario de narraciones, que explican mucho pero que demuestran poco a partir de las evidencias, en otros casos no coincide el texto con el objeto mostrado. Igualmente, en una perspectiva tradicional, las visitas de los estudiantes a museos o instituciones similares han sido un complemento semilúdico de un discurso cerrado.

En los últimos tiempos se ha revertido, en parte, tal situación, y los aspectos patrimoniales han ganado presencia en la educación formal, ya que sucesivos diseños curriculares han incluido aspectos patrimoniales. Pero a pesar de los avances, el patrimonio continúa considerándose como un “recurso” para la enseñanza de la geografía y la historia, cuando en realidad su papel es modular y va mucho más allá de sus funciones auxiliares.

De hecho es discutible considerar el patrimonio, de manera limitada, como apoyo al conocimiento de la historia: el patrimonio es esencia histórica y, en este sentido es un fin en sí mismo. El patrimonio se nos presenta como una parte del pasado que forma parte de nuestro presente. Nuestra vida cotidiana está construida sobre millones de hechos y decisiones que ocurrieron en el pasado. Es la historia la que define nuestro imaginario. Nosotros decidimos muy poco, otros decidieron antes por nosotros y nos han legado su herencia y su experiencia y, de hecho, eso es la cultura.

Toda nuestra realidad: conocimientos, creencias, tradiciones, organizaciones, costumbres alimentarias, actividades económicas, tecnologías, etc., se ha configurado hace ya tiempo, cuando no miles de años y prácticamente no se lo tiene en cuenta. La coerción que ejerce la historia sobre nuestro presente es determinante. El poder invisible del pasado lo decide casi todo en la vida.

La historia es el verdadero poder que nadie cuestiona. Saber usar y aprender a conocer la historia es, en este sentido, un poder reaplicable a todas y cada una de las situaciones, individuales y colectivas, de la vida cotidiana. No hay libertad sin independencia de la historia, y no hay independencia sin conocimiento. La gente intuye el poder de la historia como conocimiento funcional útil para interpretar la vida cotidiana y por esta razón se interesa por los saberes históricos.

Como explicar, si no, el consumo al alza de todo tipo de productos relacionados con el pasado? Naturalmente la escuela no debe ser ajena a ese proceso y debe enseñar a los futuros ciudadanos a domesticar el poder de la historia. En ese sentido, la enseñanza / aprendizaje, la didáctica de la historia, debe plantearse de manera holística dentro y fuera de las aulas.

El Patrimonio: “La Historia Comprobada”:

Por otra parte, si bien es cierto que nuestra historicidad es, en general, imperceptible, el patrimonio es la historia comprobada. Son las formas del pasado que reconocemos explícitamente presentes, son pervivencias del pasado que identificamos como tales y a las cuales les otorgamos valor.

El patrimonio, como historia presente identificada, es uno de los pocos puentes que nos liga con la herencia del pasado y con los valores estéticos, artísticos, tecnológicos, históricos, etc., que han tipificado nuestras sociedades.

En este sentido, el patrimonio es una de las claves que puede permitir conocer mejor las partes sumergidas que fundamentan cultura y personalidades colectivas y ello ayuda a conocer mejor la realidad de nuestras sociedades, que, a fin de cuentas, son un presente evanescente caracterizado por una suma de herencias históricas. Naturalmente la actividad museológica y otras afines son fundamentales en el reconocimiento, procesamiento y gestión de los componentes patrimoniales.

Por tanto, el patrimonio es aquello que queda visible del pasado y de las concepciones ideáticas y estéticas de esa herencia y del presente que lo reconoce.

El patrimonio es prácticamente lo único directamente visible de la historia y, por lo tanto, como la historia identificada y observable, nos permite una aproximación científica del pasado, y la museología es una de las vías. Ello es muy importante en los entornos formales de enseñanza, ya que, a menudo, el pasado, la historia, se ha abordado con criterios más ideológicos que científicos; contrariamente, el trabajo sobre el patrimonio nos permite una observación más objetiva y el desarrollo de métodos de análisis: es decir, nos sitúa en una dimensión abiertamente científica.

Por otra parte, el patrimonio es un espacio interdisciplinar por definición en el cual se interrelacionan los más diversos conceptos de geografía, historia, arte, ciencia, técnica, etc., lo que hace del patrimonio un marco privilegiado donde plantear la unicidad de la realidad y la importancia de los acontecimientos y métodos integrados para conocerla.

El Patrimonio y el Rol de los Museos:

Dentro del patrimonio cultural y natural los museos cumplen una misión de vital importancia, en nuestro país existen más de 3.000 museos de temáticas diversas, tanto de administración pública como privada.

La importancia de los museos, en la actualidad y teniendo en cuenta su definición (ADQUIRIR, CONSERVAR, INVESTIGAR, COMUNICAR Y EXHIBIR), radica en su rol como institución pedagógica, formadora y científica, que busca no solo proteger o conservar manifestaciones culturales a través de sus colecciones, sino en generar un sentido de apropiación por parte de la comunidad con su memoria histórica y socio cultural; a partir de su participación en la concepción de un museo dinámico que integra y favorece el reconocimiento de nuestra

diversidad cultural; contribuyendo en el ejercicio pleno de una ciudadanía intercultural que erradique las brechas sociales y se reconozca plenamente en sus expresiones culturales.

El vínculo de los museos con la educación es innato, no podemos decir que una institución es un museo, si no está enfocado a la educación. La función primordial de todo museo debe ser aportar al conocimiento, reforzando su capacidad de educar e insertar sus temáticas dentro de los programas escolares. Debe asistir en el aprendizaje más allá de las aulas, abarcando la formación libre de sus visitantes, tanto infantil, jóvenes o adultos.

Pese a ello, nos encontramos con dos tipos de museos: los que se aferran a su tradición en una visión del pasado y los que, con una perspectiva de futuro y sin renunciar a lo mejor de su pasado, intentan evolucionar y caminar al compás de la sociedad y su desarrollo, considerando que la importancia o valor de un museo, no solamente recae sobre sus colecciones, sino también sobre su capacidad de emocionar, motivar y, sobretodo, transmitir, comunicar, difundir y divulgar conocimiento, en definitiva permitir el acceso a la cultura a toda la sociedad, a través de la Educación Patrimonial, como práctica pedagógica, permitiendo, fundamentalmente a la comunidad estudiantil percibir su dimensión histórica, fortaleciendo de este modo, su compromiso social.

NUEVAS PERSPECTIVAS DE GÉNERO EN EL MALAMBO COMO UNA RESIGNIFICACIÓN DEL SENTIDO DE IDENTIDAD

Prof. María José Hernet

Docente del Instituto del Profesorado de Arte N° 4:
Escultor Carlos Allende (Tandil)

Resumen:

El Malambo como expresión cultural vigente dentro de los festivales competitivos como en la práctica fuera de ellos, se enmarca como una nueva posibilidad de adaptación y se resignifica con la incorporación de la mujer en su ejecución. Las nuevas perspectivas de género aportan una forma de replantearnos la situación actual en el marco de las danzas folklóricas y su enseñanza.

Curt Sachs plantea que, ya en siglo XIV, durante la Edad Media:

“en la *sociedad* se extinguen toda originalidad, toda espontaneidad, toda improvisación. La pantomima, que antaño fuera libre para expresar la emoción sin convencionalismo, se ha petrificado en formas fijas que le han dado no los danzarines, sino los maestros de baile. La danza que hasta entonces había sido hija de la pasión y del impulso irresistible, es ahora el producto a la vez artístico y artificial de los maestros. Es una obra de arte cuyas figuras correctas, posiciones y pasos deben aprenderse según la regla señalada”.

Esta ponencia no tiene como fin un planteamiento teórico ni análisis de estructuras coreográficas, sino generar un debate o por lo menos, plantar la incertidumbre.

Diversos autores han planteado ya la institucionalización de las danzas y las consecuencias que esto trajo aparejado, la descontextualización de las danzas, la cristalización de las mismas en formas meramente coreográficas carentes de significado, manifestaciones acartonadas sin contenido ni expresividad popular, etc.

En la generalidad del pensamiento colectivo, “el folklore” suele darse de manifiesto en las danzas principalmente, como exponente referencial de lo que la gente cree que es el folklore. Los que no se encuentran dentro del ámbito de estudio de las manifestaciones culturales tradicionales o del estudio específico del folklore, suelen dejar de lado las especies de carácter literario, musical, de transporte, oficios, etc.

Y en parte, esto es lo interesante, debemos pensar y analizar lo que la gente cree, no lo que nosotros creemos saber sobre qué es el folklore o los fenómenos culturales que encierra.

Recientemente, en el Festival de la Sierra, uno de los más importantes del país hoy en día, se presentó un cuadro en el rubro Conjunto Tradicional con una cumbia del 1970. Las controversias surgieron enseguida. Y es lógico.

La mayoría de la gente considera danzas folklóricas a las danzas no vigentes, a las danzas “antiquísimas” que se bailaron por generaciones pero antes de las generaciones de ellos. Cuando Carlos Vega habla del origen de los bailes folklóricos lo hace a partir de 1800, es decir, tampoco es tan “remoto”, sin embargo, no aceptan el tango, el fox-trot, la milonga, la cumbia, el cuarteto, como manifestaciones populares de la argentina, sin entender que el tango, por ejemplo, tiene más de 130 años de antigüedad desde sus remotos orígenes. Pero el tango es actual, muchas danzas de pareja enlazada son vistas, bailadas y practicadas en diversos ámbitos como peñas, milongas, reuniones familiares, etc., por lo que “no pueden ser” folklóricas porque son actuales, de ciudad, modernas y contemporáneas.

Diego Martín Perez, en su texto “La cumbia en Argentina: su estado actual” (2004) cita a Jorge Elbaum (2001) para explicar la discriminación hacia las bailantas y su público: *“El tropical, la bailanta y el cuarteto son lugares sociales consumidos y ocupados, básica y mayoritariamente por los sectores populares, y como tal, juzgados con la vara racista que mide las producciones culturales según quiénes las consumen”*. Es decir, hoy en día seguimos teniendo la misma visión de división de clases de las teorías clásicas, donde lo popular es lo vulgar, donde lo “negro” y lo “indio”, no entra dentro del estudio del folklore. Para el común de la gente, es impensable incorporar la cumbia dentro del repertorio folklórico, sin embargo:

1. Para que la cumbia haya tenido vigencia hacia 1970 (casi 50 años atrás) y haber tenido matices y características propias en cada lugar, como la cumbia santafecina, la cumbia porteña, el cuarteto en Córdoba, etc., tuvo que haber sufrido un proceso de “argentinización” dado por la conformación propia en cada lugar de las bandas o grupos ejecutantes, con características propias de su ejecuciónailable que hace a cada zona y grupo.
2. El concepto de tradición, ya sea de 100 años de antigüedad o de tres generaciones, hoy se ve de manera diferente. Tenemos abuelas de 40 o 50 años con nietos en edad adolescente, es decir, tres generaciones en menos de 60 años. Y la cumbia se sigue bailando, siguió adaptándose a los cambios sociales, a los gustos musicales, a la problemática de diversos grupos.

Hoy no podemos hablar de lo anónimo como un carácter fundamental dentro del estudio de los fenómenos folklóricos o tradicionales, la regionalización, la adaptación, apropiación y uso de los fenómenos culturales, creo, es la base de nuestro interés.

Este preámbulo tiene como fin, presentar la actualidad del malambo en Tandil como una manifestación ya no exclusiva del hombre.

En Argentina, a diferencia de otros países de Latinoamérica y del mundo, la mujer no tiene una danza exclusiva de su género. No sabemos a ciencia cierta si los recopiladores no la han visto bailar, si omitieron transcribirla por el lugar que ocupa la mujer, si la Escuela Nacional de Danzas

no lo tuvo en cuenta o simplemente, no tuvo adeptas y aficionadas en nuestro país. Pero hoy en día, no tenemos registros de su ejecución y hasta que no se haga una investigación más profunda, tampoco lo podremos determinar. Por lo tanto, el Malambo, la danza exclusivamente masculina por excelencia, hoy se encuentra compartida en escenarios de diversos festivales, por solistas y cuartetos femeninos.

En el caso particular del grupo Malambearte, se conforma originalmente como parte de la cursada del espacio Taller de Zapateo y Malambo I del 1° año del Profesorado en Artes en Danza Or. Danzas Folklóricas (2017). A partir de allí surge la idea de seguir trabajando y realizando presentaciones en espectáculos, peñas y salidas didácticas con la idea de promover el folklore como manifestación popular y acercar la danza a diferentes espacios fuera del ámbito de la institución. La docente a cargo de dicho proyecto es la Profesora Paola Goñi.

La carrera del Profesorado de Danzas Folklóricas cuenta con sólo 2 alumnos varones en primer año, de los cuales, sólo cursan algunas materias. En el resto de los años, sólo hay mujeres cursando. Esta situación conlleva que, desde hace un par de años, se tenga la idea de conformar un cuerpo estable o ballet de alumnos y ex alumnos, pero se vea imposibilitado de concretarse por la ausencia de hombres en la carrera de formación. Si entendemos a la danza como se establece por tradición, danza de pareja conformada por un hombre y una mujer, esta ausencia de varones, genera un problema al momento de ejecutar las danzas, no así en su enseñanza, que como futuros docente, todos los alumnos y alumnas deben ser ambos roles en su ejecución.

Sin embargo, es importante el número de bailarines en peñas que sólo están interesados solamente en bailar y zapatear, como así también, que la mayoría de los que están a cargo de peñas en Tandil no tengan ningún título docente habilitante, pero eso sería tema de otro debate.

Hoy en día las realidades escolares, reflejo de la propia sociedad, nos muestran diferentes situaciones en lo referente a la diversidad de género. Si quiero acercar la danza folklórica o tradicional en el ámbito de una escuela o peña, como algo cargado de significado y contexto, en la práctica actual y no solamente como una carcaza coreográfica que se bailaba hace 150 años, no podemos dejar de lado esta realidad social. Hoy en día ni en los boliches se baila en pareja y si queremos significar y resignificar la danza, debemos permitir que se adapte como un proceso natural de la misma manera que se adaptó, modificó y transmitió en sus orígenes.

Recientemente, leí una publicación online en el Portal Informativo de Salta sobre las diferentes acepciones del término Folklore y cuál es la postura del COFFAR en sus delineamientos teóricos. Interesantísimo recorte teórico postulando la necesidad de replantearnos de alguna manera, con qué líneas de pensamiento queremos seguir trabajando. Ninguna de las postuladas habla de “cosas antiguas”, ni de especies en desuso ni de prácticas olvidadas. Es decir, la sociedad, el hombre como ser social construye:

“(…) manifestaciones a las que les otorga una significación particular, las que se expresan en una forma intangible e inmaterial. Son los bienes que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente, reinterpretadas por las sucesivas generaciones, que tienen que ver con saberes cotidianos, prácticas familiares, entramados sociales y convivencias diarias.

Todos estos elementos, productos de la creatividad humana y por lo tanto hechos culturales, se heredan, se transmiten, modifican, se optimizan de individuo a individuo y de generación a generación.”

Es decir, que no podemos quedarnos con las formas estáticas de un pasado si queremos y pretendemos que estas manifestaciones culturales pervivan, de alguna manera, a través del tiempo. Los significados y las resignificaciones, son las que permiten las adecuaciones de esas manifestaciones. Obviamente no podemos dejar de lado la mercantilización de la cultura, promovida por el espectáculo y que tampoco es algo nuevo, sino uno de los motivos principales del origen de los estudios sistemáticos de las danzas en Argentina y la divulgación de la música popular en nuestro país. La incorporación de rubros a los festivales garantiza una ampliación de participantes, tanto en lo que se refiere al Malambo en sí como a los diferentes rubros creados a partir de hace ya algunos años.

Pero lo que quiero rescatar a través de estas líneas de pensamiento es la importancia de respetar el pasado pero permitiendo la permeabilidad cultural como una forma de resignificación de sentido de identidad en las manifestaciones culturales, en este caso específico, del malambo femenino. No estoy hablando si es folklórico o no, tradicional o no, pero no debemos dejar de pensar, que quizás en cincuenta o sesenta años, pueda llegar a analizarse como tal.

BIBLIOGRAFÍA:

Diseños Curriculares para EP1, EP2 y Diseños Curriculares para la Educación en Arte, orientación Danzas.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica, México, 1993: cap. I, II, III, IV y V.

Aricó, H.; Ben, C.; Ibañez, F.; Lafalce, S.; Lazo, N.: “Aporte para el estudio de las expresiones coreográficas vigentes en el conurbano bonaerense”, en *Folklore Latinoamericano*, tomo XII, pp. 15-28, [ponencia: XV Congreso Latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XIX Jornadas Nacionales de Folklore, 2009], Folklore - Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires, 2010

BASSA, Daniela. Asociaciones tradicionalistas: tradición, patrimonio e identidad. UNLPam-UBA. (en línea).

BLACHE, Martha. “Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. En RIF N° 6, 1991.

BLACHE, Martha; DUPEY, Ana María. Itinerarios de los estudios folklóricos en Argentina. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXII, 2007. Buenos Aires.

CHAMOSA, OSCAR. Breve historia del folclore argentino. 1920-1790: Identidad, política y nación. 1e. ed– Buenos Aires, Edhasa 2012.

DANNEMANN, Manuel. El folklore como cultura : pp. 27-32. Documento en línea.

DUNDES, Alan. Textura, texto y contexto. s/d

DUPEY, Ana María. Relaciones sistemáticas entre cultura popular y fenómeno folklórico: pp. 70-80 (en línea)

“Deconstrucción y construcción del concepto de tradición”. En Revista Identidades N° 17, 1995. Quito, Ecuador.

FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga. Correspondencias coreológicas canario-rioplatenses. En revista El Museo Canario. 1961

HIROSE, Maria Belén. El movimiento institucionalizado: danzas folklóricas argentinas, la profesionalización de su enseñanza. Revista del Museo de Antropología 3: 187-194. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2010.

PEREZ, Diego Martpín. La cumbia en Argentina: su estado actual. Huellas. Nro. 4, pp 28-33. Mendoza, Argentina (2004)

SACHS, CURT. Historia Universal de la Danza. Buenos Aires, 1944.

TAMBUTTI, S.; ISSE MOYANO, M. Cuadernos de Danza. IUNA - Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – 1995.

TAMBUTTI, Susana. “Itinerarios Teóricos de la Danza” en Aisthesis, núm. 43, 2008, pp. 11-26 Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile.

Vega, Carlos. *Danzas y canciones Argentinas*. Bueno Aires, 1936

El origen de las danzas folklóricas. Ricordi. Buenos Aires, 1987.

EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL FOLKLÓRICO

Una nueva mirada de la Ciencia del Folklore

Por José de Guardia de Ponté

El Folklore como ciencia, en un sentido amplio, tiene por objeto de estudio la cultura popular y tradicional, noción que en su origen estaba construida bajo la idea de una oposición entre la “cultura - culta” de las clases altas y aquella “cultura – criolla” de las populares. División que parte, en primer lugar, de la idea que la cultura es una especie de ente compuesto por un conjunto de rasgos que pueden ser claramente delimitados e identificados con un grupo social particular y, en segundo lugar, de la creencia que la “cultura” de los grupos hegemónicos o alta cultura es superior a aquella del resto de los grupos.

A lo largo de la historia de la Ciencia del Folklore este doble prejuicio en cierto sentido se ha mantenido ya que el investigador en folklore es un sujeto que observa pero no se siente parte del objeto observado.

Diferencias entre “noción de folklore” y “patrimonio cultural inmaterial”.

La noción de folklore reposa en tres ideas fundamentales, cuya contingencia es importante analizar para establecer su diferencia con el PCI. La primera es la idea de Folk o pueblo, que está en estrecha relación con los términos comunidad, clase o camadas populares. El segundo con la idea de nación, es decir, con la identidad, a su vez asociada y contrapuesta al pueblo. El tercero y último, la idea de tradición, la cual está relacionada con las nociones de cultura, costumbre, conservadurismo, pasado, transmisión.

Pueblo, identidad y tradición subyacen entonces en el concepto de Folklore. Así, se supone que las expresiones folklóricas son concreciones de estos tres aspectos, cuya interpretación se da en el marco general de la construcción de la nación. En efecto, es en este último proceso que surge el interés por identificar expresiones culturales que representen el sentir o el carácter nacional. Sin embargo, se debe resaltar que la búsqueda de estos rasgos está determinada por el ideal de integración que acompaña cada uno de los momentos o etapas que atraviesan las sociedades de tipo nacional en la construcción de ese carácter. En efecto, uno de los primeros aspectos de la consolidación de los estados-nación americanos y europeos, en los siglos XIX y XX, fue la preocupación por la creación de una identidad nacional; la cual abarca procesos tan disímiles como la política de la lengua, el sistema y los programas educativos, la burocratización del Estado, la identificación del individuo y la descripción y puesta en museo del pasado y del folklore.

- a) El "pueblo", en sus formas de hablar, vestir, festejar o relacionarse, entre otros aspectos, ha servido entonces para construir la ilusión de una nación que no cambia, de poseer una tradición sólida de la cual enorgullecerse ya que resiste a los embates de la modernización. En este sentido el pueblo es solamente rural, campesino, pues la ciudad implica transformación y en ciertos momentos industrialización. El Pueblo es el alma de la tierra natal y el espíritu ancestral se encarna en el Pueblo que habita el campo. Las

costumbres campesinas, inicialmente juzgadas dignas de interés únicamente en tanto vestigios de la cultura ancestral, se convierten también en símbolos de la patria y en referentes éticos.

- b) Los especialistas del folklore se han dedicado entonces al estudio y creación de esta noción de pueblo mestizo, sustento de una nacionalidad homogénea. Recolectando leyendas, historias o cuentos, documentando fiestas y carnavales, describiendo vestidos, comidas y sabores, no han hecho otra cosa que consolidar la idea del mestizaje y la ilusión de comunidad nacional. De hecho, se han quedado en la discusión de qué puede ser considerado folklórico o no y en la delimitación de las zonas folklóricas del país.
- c) Es común encontrar en gran parte de ellos cierto temor hacia el contenido mismo de las expresiones culturales y su carácter reflexivo, así como hacia la incursión de la cultura de masas.

En las nuevas camadas de Folklorólogos que pretenden expandir el concepto de folklore, buscan ampliar: a) los límites de aquel pueblo rural y mestizo, y b) la cuestión de la creación de la identidad nacional.

Son más académicos y críticos, tienen en cuenta el dinamismo inherente a las expresiones folklóricas. Comparten con los “Cortazianos” la misma noción de pueblo, aunque superan poco a poco el temor a la cultura de masas y tratan de incluir en sus trabajos aspectos de las clases populares urbanas, con lo cual dejan de lado el uso indiscriminado del término folklore y empiezan a utilizar el de cultura popular. Así, se crea un espacio para ver en las expresiones populares muestras de resistencia a la dominación de las clases altas, lógicas específicas de recreación del pasado en la tradición oral.

Si bien, esta perspectiva está en claro enfrentamiento con la idea de Cortazar de un Folk rígido, estático e inmutable, no obstante, esta segunda aproximación converge momentáneamente con la primera, en la medida en que también busca rasgos comunes a las expresiones culturales y en cierta medida mantiene vigente el velo de la autenticidad.

El folklorólogo actual se encuentra muy complicado ya que debe llegar, por medio de comparaciones sucesivas, de búsquedas penosas y de deducciones científicas, a la raíz misma de la copla, del mito, la leyenda ... hasta establecer su conexión con el pasado muchas veces oscuro de los distintos pueblos que han formado una nacionalidad.

La noción de patrimonio cultural inmaterial.

La definición que se maneja es: “Son los bienes que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente, reinterpretadas por las sucesivas generaciones, que tienen que ver con saberes cotidianos, prácticas familiares, entramados sociales y convivencias diarias. Estos bienes hablan, por ejemplo, de la singularidad de ciertos oficios, músicas, bailes, creencias, lugares, comidas, expresiones artísticas, rituales o recorridos de "escaso valor físico pero con una fuerte carga simbólica". Todas sus manifestaciones son complejas, dinámicas y por lo tanto modificables y mantienen una interdependencia mutua. Tanto el Patrimonio material, como el inmaterial componen el Patrimonio Cultural de cada “grupo social” o “comunidad”. Se construyen

históricamente, como resultado de las interacciones sociales, y otorgan especial sentido de pertenencia a la sociedad que los originó. El Patrimonio Inmaterial impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los bienes que componen el Patrimonio Cultural: monumentos, objetos, paisajes y sitios. Todos estos elementos, productos de la creatividad humana, y por lo tanto hechos culturales, se heredan, se transmiten, modifican y optimizan de individuo a individuo y de generación en generación.

¿Qué podemos observar de estas visiones de la cultura?

Tanto en el lenguaje del folklore como en el más reciente del patrimonio cultural inmaterial, está presente la preocupación por el cambio y la vulnerabilidad de las expresiones culturales. En el primero, el gran peligro es el proceso de modernización, mientras en el segundo lo es la globalización. Aparte de los contextos históricos en los cuales surgen estos discursos, es necesario buscar en profundidad su diferencia y preguntarse sobre aquello que expresan realmente la modernización y la globalización vistas como amenazas a las expresiones culturales, en nuestro caso de tipo inmaterial. Esto, partiendo de la hipótesis de que esta divergencia no es sólo semántica sino que propone en el fondo una forma de acercarse a tales expresiones culturales, por ende, al hecho de que el PCI implica problemas más complejos que el folklore, el cual sería simplemente un elemento más que cabe en el marco del primero.

Para el folklore el primer elemento perturbador, asociado a la modernización, es entonces la posible inclusión de elementos mecánicos en la elaboración o ejecución de esos entes folklóricos. En este sentido la amenaza es en la medida en que ella puede socavar el principio de autenticidad construida. Pareciera que existe un sentimiento de nostalgia por el pasado que no se debe cambiar.

Para el folklore los grupos populares urbanos son percibidos como agentes del desorden que atentan contra el purismo que se pretende rescatar con la ejecución aséptica de los considerados hechos folklóricos. Al negar cualquier posibilidad de considerar como folklore las expresiones populares urbanas, los guardianes de la autenticidad no hacen otra cosa que ahondar en la oposición entre el campo y la ciudad.

La globalización no actúa en el mismo escenario sino que crea otros, pues aunque representa procesos de cambio, estos no ocurren en el nivel interno, como sí es el caso de la modernización. Además, tampoco es su preocupación el asunto de las identidades nacionales. Esta hace referencia a procesos que se dan en el orden mundial cuyos efectos se hacen sentir en lugares específicos, propendiendo un nuevo acomodamiento de las sociedades nacionales.

El patrimonio cultural inmaterial visto como un discurso global en primer lugar, actúa como un mecanismo más para la difusión de ideas consideradas universales aunque de creación reciente, como lo son los derechos humanos, el desarrollo sostenible y la diversidad cultural, tal y como se expresa en la definición que del PCI presenta la Convención del 2003 de la Unesco. En segundo lugar, implica un cambio en la forma en que los Estados-nación han construido los símbolos de su identidad nacional, ya que se ven en la obligación de buscar nuevas expresiones culturales que no necesariamente corresponden al tipo ideal de pueblo nacional.

Los preservadores del PCI consideran que el mundo campesino y mestizo es el que más sufre con la globalización, pues bajo la óptica de la diversidad cultural pierden gran parte de su poder de cohesión, esto, independientemente del voto constitucional por la multiculturalidad y la pluriétnicidad. Así, entran en el escenario las expresiones culturales de los grupos étnicos, al tiempo que lo hacen aquellas de los campesinos y de los grupos urbanos.

Ahora bien, el carácter negativo de la globalización tiene otras facetas ligadas a los procesos estrictamente económicos a ella asociados. En efecto, la expansión del modo de producción capitalista y del mercado tienen efectos reales en diferentes lugares de un mismo país, por lo tanto, afectan directamente a grupos sociales concretos. Peligros son el libre comercio, la deforestación y la destrucción masiva de recursos naturales, la conversión de una agricultura de subsistencia en una orientada hacia la exportación o bien la producción extensiva de productos como la soja o las concesiones de explotación petrolera, que tienen consecuencias sociales, económicas y políticas en las comunidades donde se llevan a cabo esas actividades.

¿Qué le está faltando al investigador de Folklore actual?

La visión de estudio que se tiene de la cultura popular se encuentra a medio camino entre los procesos simbólicos y la creación de significados. Se debe desistir de concebir al pueblo como algo homogéneo y nacional e introducir el concepto de comunidades diversas sobre las cuales se puede predicar algo a partir del estudio de expresiones concretas. Por otra parte dejar de lado el problema del formalismo y pasar a dar cuenta del papel que dichas expresiones juegan en la interpretación de los procesos sociales e históricos.

Es necesario establecer una discontinuidad con las descalificaciones de expresiones de origen popular que no sean acordes con los parámetros establecidos del pueblo como campesino, mestizo, católico. Es el caso, por ejemplo, de las producciones culturales de las denominadas, siguiendo la terminología frecuentemente empleada, clases populares de las ciudades, que empiezan a mezclar la herencia del mundo rural con elementos de la sociedad de mercado.

Es menester trabajar el concepto de “**patrimonio cultural folklórico**” que implicaría antes que nada hacer frente a un verdadero cambio de visión de lo popular y tradicional. Formulación de una noción de cultura en términos de procesos históricos y simbólicos de construcción, interpretación y organización de la realidad.

Prima la necesidad de elaboración de políticas públicas y de la legislación que traten el nuevo concepto y sus diferencias con el PCI.

Preservación del Patrimonio Cultural Folklórico.

El antropólogo Antonin Artaud nos dice: “Las verdaderas tradiciones no progresan, ya que representan el punto más avanzado de toda verdad. Y el único progreso realizable consiste en conservar la forma y la fuerza de dichas tradiciones” (**Año y Página**), esto quiere decir que la repetición de hechos, costumbres, mitos y tradiciones es el atributo esencial del saber popular, marca su vitalidad y hace precisa su identidad. Pero, convengamos que estos conceptos están más dentro del deseo que de la realidad científica, ya que incluso los mitos más perdurables, como surge de todo análisis diacrónico, precisan reestructurarse para no perder vigencia.

Con esto queremos expresar que 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 “(Año y Página)... 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 folklore y reducir al hombre a un animal que reitera de generación en generación su modus de vida.

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

El cambio evolutivo es justamente una renovación que refuerza y proyecta la identidad. Pero ese cambio debe ser un sano resultante de la fusión del pasado con el presente y no por aculturación destructiva que viene generando el nuevo fenómeno de la globalización.

Los cambios sanos se dan mediante una adopción selectiva y no por imposición masiva de la cultura dominante.

Podemos decir que el folklore es precapitalista pero más justo y preciso sería definir al folklore como acapitalista, su destino no es desaparecer en la posmodernidad globalizadora sino alcanzar su propia modernidad.

Si nuestro patrimonio cultural folklórico desapareciera derrotado ante el desafío de preservación sería el triunfo de la colonización espiritual de nuestro pueblo.

Ante el fenómeno de la expansión turística, 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 folklórico y en la identidad cultural.

La Mercantilización Cultural.

Si hay algo que la Globalización ha traído consigo son los “mercados culturales”, uno de los fenómenos más representativos de las transformaciones socioculturales en la época contemporánea que se refiere a los cambios en los modos de producción y consumo de cultura. La cultura, es decir, la manifestación de las ideas, significados, valores, sentimientos y experiencias humanas, a diferencia de lo que ocurrió en el pasado, ha sido convertida en un producto de consumo generado desde las industrias culturales. Este fenómeno se conoce como el proceso de Mercantilización de la Cultura.

Qué 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 sino 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 hitóricos y de seguro habría quedado igualmente bello.

Ahora bien, en materia de folklore, la industria festivalera mercantilista de Cosquín o Jesús María distorsionan los valores, las vestimentas, la música y las danzas en pos de un mejor show o espectáculo televisivo donde el regente es el dinero, el cual, nada tiene que ver con las tradiciones y los saberes populares.

El buscar el equilibrio entre la mercantilización y la preservación del patrimonio es todo un desafío. No sólo porque el patrimonio ha sido inserto en el sistema comercial, como un producto más, sino por el peligro que encierra que pierda su significado para los nativos, que no se descontextualice y estereotipe.

El objetivo de la preservación sería que sirva realmente de encuentro entre culturas, haciendo partícipes a ambas partes, turistas y anfitriones, de esta visión rescatada de las culturas.

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".

Sumamente importante es ver: <http://www.portaldesalta.gov.ar/patrimonio.html>

Bibliografía

Tello, Aurelio, “El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa”, en El patrimonio nacional de México, Enrique Florescano (coord.), México, fce/Conaculta (Biblioteca Mexicana), 1997, vol. II, pp. 76-110.

Vázquez Valle, Irene, “Derechos de autor y música de tradición oral”, inédito, México, 13 de junio de 1998.

Marcelle Michel, Isabelle Ginot - La danse au **XXe** siècle. París, Larousse, 1995.

Alonso Villaseñor, Isabel –“Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”-Trabajo para Universidad de México. Página digital-Academia educativa

Ariño Villarroya, Antonio, “La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas” Catedrático de Sociología Universitat de Valencia.

Cerella, Antonio, “Concepto de Patrimonialización- Blog Virtual

Crespo, Carolina, “Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia” -"Qué pertenece a quién": Tesis-Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Documentos de la UNESCO

Dupey, Ana María “Reflexiones Críticas en torno a los procesos de patrimonialización cultural” (INAPL-UBA) Portal informativo de Salta Enciclopedia EDI - Salta 2014-

Fernández Balboa, Carlos “Patrimonio intangible de la Argentina” “Aunque no la veamos, la cultura siempre está”. Y Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Argentina “Casas de cosas”. Digitales. Educar.

ARIZPE, Lourdes. 2006. “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”. Cuicuilco No. 13 (038) pp. 13-27.

BLACHE Martha. 1991-1992. "Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual" Runa, No. 20, pp. 69-89.

DUPEY, Ana María. 2013. “La apelación al folklore en las políticas culturales globales en Narrativa Folklórica y Sociedad. Miradas cruzadas desde cuatro continentes”. Santa Rosa, Subsecretaría de Cultura, pp. 31-37.

DUPEY, Ana María. 2013. “La gestión del patrimonio cultural intangible. Desafíos y alternativas. En Patrimonio cultural: la gestión, el arte, la arqueología y las ciencias exactas aplicadas” / Cristina Vázquez; Oscar Martín Palacios; Nicolás Ciarlo; 1a ed. - Buenos Aires: Comisión Nacional de Energía Atómica - CNEA, pp. 105-112.

HONKO Lauri. 1991. “The Folklore Process offprint”. Published in the Programme of Folklore Fellows’ Summer School. Klein, Barbro (2006) Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others Cultural Analysis.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 2004. “Intangible Heritage as Metacultural Production Museum International”. 221–222, 56: (1-2) pp.52-65.

SEGADIKA, Phillip. 2006. “Managing Intangible Heritage at Tsodilo Museum”. 221–222, 56: (1–2) pp. 13-40.

García, Silvia, “El patrimonio Cultural intangible o inmaterial” -Portal informativo de Salta Enciclopedia EDI - Salta 2013-

García González, Viviana: “Fundamentos teóricos para la patrimonialización de la sociedad de instrucción primaria de Santiago”-Tesis - Facultad de Artes Departamento de Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile-

Zolla Márquez, Emiliano—“Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonización de la cultura”- Trabajo para Universidad de México .Página digital-Academia educativa

Manual de Procedimientos para la Certificación de la “Identidad Artesana de la Provincia de San Juan” Plan Polo Artesanías.

FOLKLORE E INTEGRACIÓN

“Las Danzas Folklóricas Argentinas como medio de integración de personas con capacidades especiales”

MARÍA CRISTINA DÍAZ - MIRTA LEGA

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS FOLKÓRICOS “DOCTOR AUGUSTO RAÚL CORTAZAR”

RESUMEN

Las publicaciones científicas consultadas sobre discapacidad y las experiencias sobre emprendimientos destinados a generar un espacio que les permita aprendizajes sistemáticos en sus tiempos y posibilidades a esos grupos de personas con capacidades especiales y adultos mayores, se vio complementado con entrevistas a especialistas y docentes del ámbito público, privado y/o auto gestionados,

Este material nos revela cómo la sociedad en su conjunto (autoridades, instituciones y ciudadanos) actúa y trabaja en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, para facilitar la integración de esos grupos con capacidades especiales y adultos mayores.

Se ha tomado en cuenta también, el marco legal de reconocimiento de personas con capacidades diferentes puesto de manifiesto en la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, en la Ley Federal de Educación N° 24.195 y en la Ley de Educación Nacional N° 26.206.

Teniendo en cuenta todo lo actuado en pos de ese logro, podemos decir que la INTEGRACIÓN, todavía, en algunos casos, es reducida, esporádica y casi nula.

FOLKLORE E INTEGRACIÓN

“Las danzas folklóricas como medio para lograr la integración de personas con capacidades especiales”

Para cualquier discapacidad, el individuo debe ser protagonista de su propia historia y no ser privado de sus derechos como ser social.

En el devenir de la historia de la humanidad, los griegos con Aristóteles, consideraba al discapacitado auditivo como un ser no integrado a la sociedad que lo rodeaba.

En 1578, Ponce de León concibe al no oyente desde una visión humanística, capaz de recibir instrucción en todas las artes y oficios.

Allí comenzó un camino de inclusión.

En Argentina comienza con María Fux, en el año 1942, siendo pionera en técnicas de Danza Moderna y en la inclusión de personas con discapacidad.

**MARCO LEGAL DE RECONOCIMIENTO SOBRE LOS DERECHOS
DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD
(1984)**

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (ONU)

En el Preámbulo, **inciso b**, reconoce que las Naciones Unidas, en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en los Pactos Internacionales de Derechos Humanos, reconocen y proclaman que toda persona tiene los derechos y libertades enunciados en esos instrumentos, sin distinción de ninguna índole y en su **inciso e**, que la discapacidad es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás. También en su artículo 24, **Título: EDUCACIÓN, inciso b** enuncia: “Las personas con discapacidad puedan acceder a una educación primaria y secundaria inclusiva, de calidad y gratuita, en igualdad de condiciones con las demás, en la comunidad en que vivan.

Teniendo presente lo formulado en ese documento ¿está hoy nuestra sociedad totalmente preparada para aceptar las diferencias entre sus integrantes, y en particular quienes debieran actuar para ayudar a superarlas? Partiendo de este planteo y los ejemplos comunes de la vida cotidiana, se presentan ante nosotros situaciones que parecen desmentirlo. Si consideramos los obstáculos que deben enfrentar en la vida diaria, algunos integrantes de la comunidad que padecen imposibilidades físicas, tendríamos que aceptar que una parte de nuestra población no podría integrarse plenamente esta sociedad.

Para validar esta aseveración, bien vale remitirnos a un ejemplo actual:

“La discapacidad no le interesa a nadie, y la ley es continuamente violada. (Carta de Lectores. Diario Clarín, 15 de julio de 2018)

La historia de mi hija Marina, es la de miles de chicos que viven a la sombra de una sociedad, una clase política y un Estado que mira para otro lado....Desde hace muchos años las obras sociales rechazan infundadamente tratamientos, medicación, traslados y muchas otras necesidades que una persona con discapacidad necesita para tener una vida apenas parecida a la de cualquiera de nosotros....El año pasado”, su obra social “la dejó sin terapia ocupacional, y este año se niega a trasladarla a la Escuela Especial, en el conurbano, porque las escuelas especiales no abundan. En consecuencia **Marina asiste muy poco a clase...**Los papás de los chicos especiales siempre tenemos que ser conscientes de que algún día **no vamos a estar....nuestro hijos nos necesitan mucho más que otros chicos.** Entonces comienza una larga peregrinación burocrática...mendigando un tratamiento que por ley les corresponde...Los derechos de las personas con discapacidad están muy claros en nuestro país y sin embargo **la ley 22.431 es continuamente violada.** La obra social rechazó mi pedido y nunca me contestó las cartas documento. La Defensoría del Pueblo toma los reclamos pero después contesta que no puede actuar. En la Superintendencia de Servicios de salud... los empleados del área de Discapacidad parecen no conocer la problemática de mi hija porque me piden nuevos certificados...**Siento que**

me cerraron todas las puertas... Esto le sucede todos los años a muchas personas con discapacidad...es una pelea silenciosa...” Romina Fontana, MAMÁ DE MARINA

Este testimonio pone de relieve la falta de sensibilidad de los estamentos del estado y también de alguna parte de nuestra sociedad donde la integración se produce en algunos ámbitos específicos.

Para revertirlo, es necesario tomar conciencia que el único modo es **“EDUCAR”**. En primer lugar, la familia, como pilar fundamental, debe activar los resortes para que la educación se desarrolle armónicamente y además complementar la tarea de la escuela. Como contrapartida, la escuela debe formar y complementar la tarea del hogar.

Además, nuestra mirada y nuestra postura ante el otro, condiciona sus posibilidades de realizarse: “Trata a un ser humano como lo que es y seguirá siendo lo que es. Pero trátalo como puede llegar a ser y se convertirá en lo que está llamado a ser” (Goeth).

Si convencemos al otro que puede, ya comenzamos el camino de la inclusión. No somos conscientes de nuestra capacidad de transformar a los demás. Cuando esto se nos hace visible, podemos lograr el cambio en el otro. “Aunque nada cambie, si yo cambio, todo cambia” (Marcel Proust)

LA MÚSICA Y LA DANZA COMO VEHÍCULOS PARA LA INTEGRACIÓN

LA MÚSICA

Nadie está incapacitado para la música ni para la danza. Se puede disfrutar sin limitaciones, sin barreras, ya que no hay nada en la inteligencia que no haya pasado antes por los sentidos o por alguno de ellos. La Educación Musical para personas discapacitadas debe ser concebida, diseñada y elaborada a partir de la pedagogía musical y las características especiales de la enseñanza a personas con **NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES**.

En Música terapia el acento se pone en crear la música más que en escucharla. El crear la música requiere atención y compromiso activo y personal, desviando experiencias internas hacia el exterior

LA DANZA COMO TERAPIA

La danza es un medio de expresión, de creatividad. Practicar la danza es una de las artes más primitivas, despierta el cuerpo y hace visibles los secretos del espíritu desde la emoción y exacerba el goce de quien la práctica.

Desde tiempos remotos fue el nexo de comunicación con los dioses, uniendo lo terrenal con lo sagrado, rigiendo la vida cotidiana.

A través de ella expresamos alegría y descargamos energía.

Es el lenguaje secreto del alma: el que baila es un artesano de su obra. La plástica del movimiento del bailarín recorre todo su cuerpo, dándole esa expresión única, personal en la interpretación, es una creación. Él sabe que es perfectible, busca la calidad por medio del esfuerzo, la práctica constante y la empatía con la que está ejecutando el movimiento.

La perfecta coordinación de los movimientos para una ejecución correcta de una figura coreográfica y su interpretación, es la técnica. Cada bailarín aporta su estilo, su firma en cada ejecución. La afectividad, el sentir con su cuerpo y su alma, se refleja en cada interpretación. Es fundamental en la relación con su entorno.

El cuerpo es el vehículo en el cual se concentran las bases normativas que rigen el orden público y que le permiten al individuo interactuar con él. Desde allí debe lograr un equilibrio entre su mundo interno y el externo, que lo rodea; Debe interactuar, sociabilizar y comunicarse con los demás. Con el lenguaje que le resulte más conveniente: gesto, palabra, dibujo o danza. Darse a conocer y también conocer a los demás, con sus habilidades, creencias o dificultades.

Las artes están relacionadas con la expresión del sentir de las personas y aportan a su personalidad, teniendo injerencia en su sociabilización. Las posibilidades de la expresión física, emocional y del movimiento, trae aparejada sensaciones de distensión placenteras que resulta el medio adecuado para conseguir el objetivo que nos proponemos a través de esta dinámica.

La danza es un medio de expresión, de creatividad y sus beneficios alcanzan a quienes tienen Necesidades Educativas Especiales.

Todos podemos bailar, con el cuerpo de que hemos sido dotados, con las posibilidades o limitaciones con que contemos. Expresarnos y comunicarnos a través de él, con posibilidades que se desarrollan y establecen una relación de intercambio con el medio en el cual debemos insertarnos a través del vínculo, trasciende sus propios límites y establece una relación de intercambio con el medio en el que está inserto. Si se tiene un cuerpo acorde a él lograremos el éxito, el placer. En cambio, si no responde a los requerimientos de esa sociedad y desde que se nace, por enfermedad o accidente es incompleto, deforme o limitado para el movimiento o el pensamiento, para la familia y la sociedad es considerado discapacitado.

Debemos ser respetuosos de las diferencias y mejorar como seres físicos y espirituales y comunicarnos desde la unidad del ser

Los beneficios que ofrece la danza se pueden aplicar a cualquier persona, sin discriminación, acomodándolas a distintas situaciones culturales, físicas y psíquicas y como terapia de enfermedades y síndromes, como podrían ser Deficiencia mental, Síndrome de Down, Autismo, Epilepsia, Trastornos locomotores, Auditivos y Visuales, Alzheimer, Parkinson y Adultos mayores.

Cada persona puede contar con la totalidad de los dones o talentos que ofrece la vida, o alguno de ellos y tener “ángel o madera” para cualquiera de esas cualidades. Debemos respetarlas e incentivarlas

PRIMEROS PASOS EN LA DANZA INTEGRADORA

MARÍA FUX

El primer acercamiento a la Danza terapia en nuestro país lo ofrece María Fux en el año 1942, siguiendo la tendencia de la Escuela de Martha Graham.

María fue pionera en técnicas de Danza Moderna y en la inclusión de personas con capacidades especiales. En sus clases, cuando era inusual hacerlo, se lanzó a la improvisación y comenzó a incluir niños y adultos con discapacidad. Reúne a personas con Síndrome de Down, trastornos auditivos, visuales, mentales y ancianos. Sus clases son de integración, con metodología para recuperar el equilibrio físico y la expresión de personas con algún tipo de discapacidad; “Movearse hace bien y la danza terapia hace cambiar a la gente, no para transformarla en una artista sino para poder permanecer más equilibrado en la vida”

PROYECTO BAILAMOS – BAILEMOS

Impulsado por la Escuela de Danzas N° 2 “Jorge Donn” en el 2006, y en sus Objetivos Generales enuncia: “El eje de la escuela será lograr una escuela integradora, lo cual provee a los alumnos con capacidades diferentes, de elementos que lo vinculen con la danza y con el hacer socio cultural de su ciudad.

Con el fin de brindar un servicio a la comunidad de educación especial del distrito escolar correspondiente a la zona de la Escuela de Danza N° 2, presentó un bosquejo del proyecto a seguir en dicha Institución.

Los destinatarios serán alumnos de la comunidad escolar de hipoacúsicos y de la escuela especial de mentales leves, Síndrome de Down y otras patologías dentro de los leves y moderados

Dado que la escuela ya emprendió en años anteriores el camino de la integración con muestras coreográficas realizadas por grupos de alumnos de dicha institución, donde la comunidad de alumnos con capacidades especiales eran espectadores, la intención de la escuela será lograr una escuela integradora, proveer a los alumnos con capacidades diferentes de elementos para que así ellos puedan participar de los cursos de expresión corporal que vienen funcionando en ella, fomentando desde la institución **LA INTEGRACIÓN Y NO LA INCLUSIÓN.**”

TODOS PODEMOS BAILAR

SUSANA GONZÁLEZ GONZ

“Empatía, miramiento y buen trato, tríada que en la escena de Danza Integradora, crea un entramado en el que se tejen nuevas historias de vida en la que la discapacidad promueve capacidad. Cuerpo que ya no es preso de sí y por ello se expresa”

Creadora y Directora del Grupo “Alma” (1996), la Compañía de Danza integradora del país que pone en práctica el concepto de inclusión y diversidad en el campo del Arte, la Educación y la Salud y del Proyecto “Todos Podemos Bailar” aprobado por la Universidad Nacional del Arte (UNA) Resolución N° 0801/2002 avalado por diversas instituciones del arte, la educación y la salud. Se implementó en el 2003 en el Departamento de Artes del Movimiento (DAM) a través de talleres abiertos a la comunidad y un extenso programa de actividades. Fue seleccionado y subsidiado en 2006 y 2010 por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. En 2005 se abre

la Cátedra Danza Integradora (Resolución N° 1074/00 y 650702) para los alumnos como espacio optativo.

Al ofrecer un espacio confortable, permitió la participación de personas con discapacidad; pueden disfrutar de la danza y pertenecer a un grupo integrado con estudiantes, bailarines, familiares y profesionales del arte, la educación y la salud.

Ofrece sus espacios donde se hace realidad la inclusión, la integración y la diversidad a partir de una convocatoria a bailarines con y sin discapacidad. En este espacio, la interrelación de los participantes, transforma la incapacidad en capacidad.

“Todos podemos bailar” fue ganador del Primer Premio en Póster en la IV Conferencia Internacional sobre Discapacidad 2003, en La Habana, Cuba.

Ganador del Tercer Premio de Video en el Festival de Arte Transformación 2004 sobre Arte y Desarrollo Social en Capital Federal.

Fue acreditado y subsidiado por el Programa Nacional de Voluntariado Universitario del Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología en la Convocatoria 2006 y 2010. A partir de la selección de estas presentaciones se formó el Grupo de Voluntarios que colaboran en la difusión del mismo.

Ha sido destacado con el otorgamiento del Premio Presidencial de Educación Superior 2010 del Ministerio de Educación de la Nación, con diploma de reconocimiento como Práctica Educativa Solidaria a Danza Integradora Proyecto “Todos Podemos Bailar”

HOSPITAL DE REHABILITACIÓN MANUEL ROCCA

En dicho establecimiento la Danza Integradora comenzó en 1998, impulsada por la Dra. Liliana Araquistain, Jefa del Hospital de Día que funciona dentro de ese nosocomio. En el cierre de unas Jornadas de Rehabilitación bailaron Demián Frontera y Cecilia Cerantonio, fundadores del Grupo “ALMA”. Convocó entonces a la directora del grupo, Susana González Gonz para realizar talleres de Danza Integradora en el Hospital. También se convocaba a los pacientes que estaban internados. En ellos se observan muchos cambios; Esperan con ansiedad los días de taller porque allí van encontrar un espacio de placer y creatividad.

Los participantes han mejorado su postura, se relajan y no resaltan su recuperación sino el trabajo en grupo, la flexibilidad y la coordinación. Al realizar una actividad que les causa placer, mejora su humor, su estado de ánimo, disminuye el dolor, lo que favorece su mejor desenvolvimiento y mayor independencia.

Este proyecto fue declarado de **INTERÉS POR LA HONORABLE CÁMARA DEL CONGRESO DE LA NACIÓN.**

“...promueve la Danza Integradora desde la convicción que las personas con discapacidad tienen el derecho de acceder a lugares comunes de danza y el medio universitario tiene el deber de ofrecer oportunidades de desarrollo e integración para todos... Se pretende derribar los prejuicios existentes

en torno a la danza y la discapacidad, fortalecer la integración y generar cambios desde el aprendizaje creativo de las diferencias hacia nuevos modos de comunicación”

La Una, por resolución N° 0801/02 aprobó este proyecto Comunitario. En el año 2003, Susana González Gonz, directora del proyecto, lo presentó en el Teatro de Luz y Fuerza de Capital Federal y contó con la actuación del “Grupo Alma” Ese mismo año se inauguraron los talleres de Danza Integradora en Artes del Movimiento de la Una. Debido a su gran repercusión, a partir de 2008 se abrieron los cursos a la comunidad del Departamento de Extensión.

LA EDUCACIÓN PERMANENTE DE JÓVENES Y ADULTOS

La Ley Federal de Educación N° 24195 establece: “Los Centros Educativos Comunes, deben asumir el compromiso de recibir a personas con discapacidad en sus aulas” Fue sancionada y promulgada en abril de 1993.

Título II Capítulo 1 Inciso h) dice: “La cobertura asistencial y la elaboración de programas especiales para posibilitar el acceso, permanencia y egreso de todos los habitantes al sistema educativo propuesto por la presente ley. Inciso k) La integración de las personas con necesidades especiales, mediante el pleno desarrollo de sus capacidades”

La Ley de Educación Nacional N° 26.206, con fecha 28 de diciembre de 2006, en su **artículo 48, inciso e** promueve la inclusión de los/las adultos/as mayores y de las personas con discapacidades temporales o permanentes y entre sus objetivos, desarrollar la capacidad de participación en la vida social y brindar una formación básica que permita adquirir conocimientos y desarrollar la capacidad de expresión, comunicación, relación interpersonal y de construcción del conocimiento, atendiendo las particularidades socioculturales, laborables, contextuales y personales de la población destinataria: desarrollar la capacidad de participación

En esta MODALIDAD, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ofrece escuelas primarias para adultos con Cursos especiales de Folklore: uno de los objetivos más relevantes es conocer y bailar nuestras danzas folklóricas. En estos cursos son actores de este proceso educativo los maestros, estudiantes, directores, supervisores, y FAMILIAS. Este accionar colectivo favorece el desarrollo de proyectos que se convierten en soportes del trabajo en la educación, en esta modalidad.

Los participantes de estos cursos son, en su gran mayoría, adultos y adultos mayores, nacidos en distintas provincias de nuestro país y en otros países limítrofes, lo cual favorece el reencuentro con parte de su cultura nativa, su música, costumbres, paisajes, su forma de ser.

La danza concentra todo eso y se los ofrece en un espacio escolar donde “ese saber popular” es el que se enseña para los que no saben y el que se practica para los que ya los conocen.

AÑO 2012 se pone en marcha un proyecto de encuentro de los cursos especiales de folklore de las escuelas primarias de adultos; su objetivo principal: que estudiantes adolescentes y adultos de Escuelas de Adultos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires pudiesen expresar, comunicar y mostrar “su arte” Así nace “**EL ENCUENTRO DE FOLKLORE A LO GRANDE**”. Este proyecto conduce a la integración con otros y a la construcción de la propia identidad.

Aprobada la propuesta, se pone en marcha, para lo cual se activan una serie de acciones: definir temática, enunciar propuestas, confeccionar los programas a entregar a los asistentes, poner nombre al evento, armar el espectáculo considerando personas, actividades, funciones, responsabilidades, es decir, todo aquello que “forma parte de la obra”

RESUMEN DE EVENTOS

AÑO 2012 Eje “regionalización” Expresiones coreográficas y danzas folklóricas de la región de cuyo, chaco – salteña, litoraleña, sureña/pampeana, porteña, norteña y central y también del ámbito de los salones aristocráticos

AÑO 2013 Eje 30 años de la democracia. “La diversidad cultural, mitos, leyendas, oficios, festividades y celebraciones”

AÑO 2014 “Año de las letras argentinas”. Revalorización de la obra poética de nuestros escritores y compositores de música tradicional y/o folklórica (Yupanqui – Lima Quintana), destacando la temática del hombre y sus costumbres desde un punto de vista social.

Año 2015 Eje “Diversidad e inclusión a partir de la canción “Hoy bailaré” de León Gieco. Las puestas dieron cuenta de las temáticas vinculadas a la posibilidad de la integración, de lo liberador que implica bailar independientemente de religiones, credos, nacionalidades, capacidades.

El encuentro se desarrolló en el escenario del Instituto Félix de Bernasconi. En él funciona una escuela de adultos, que participa del evento y es a la vez, anfitriona.

La fecha establecida es la cercana a la conmemoración del Día Internacional del Folklore, 22 de agosto, eje transversal de la organización.

Los jóvenes y, en su mayoría, adultos y adultos mayores, bailan, interpretan, cantan, ejecutan instrumentos, representan personajes de leyendas, manejan títeres, mostrando, sus rostros, la alegría y el entusiasmo de poder expresarse.

En los encuentros bailaron, crearon su propia danza, un verdadero trabajo de innovación pedagógica, rescate e integración de los Cursos Especiales de Folklore.

En la actualidad no tiene continuidad.

**CENTRO DE INTERNACIONAL DE LONGEVIDAD,
SOCIEDAD DE GERONTOLOGÍA Y GERIATRÍA
ESCUELA DE CIENCIAS DEL ENVEJECIMIENTO DE LA UNIVERSIDAD
MAIMÓNIDES
PROYECTO PREMIADO**

“Iniciativas Amigables Para Personas Mayores y Participación Social”

2006

Premios a cuatro proyectos para mejorar la vida, optimizar las oportunidades y promover el desarrollo integral de las personas adultas mayores.

Primer Premio Categoría Personas Físicas. La distinción a un programa que potencia la participación activa a través del folklore fue para **“Folklore y Memoria Popular: Construyendo espacios de Sociabilidad, Autonomía e Inclusión Comunitaria”** impulsado desde el Voluntariado Social del Centro del Adulto Mayor de la Universidad Nacional de Lanús; tiene por objetivo potenciar la participación activa y comprometida de las personas mayores en la comunidad y promover la transmisión/intercambio/construcción intergeneracional de valores populares vinculados a la memoria social a través de las danzas folklóricas y los festejos comunitarios

CENTRO DE DÍA N° 29 DE ADULTOS MAYORES

SECRETARÍA DE LA TERCERA EDAD

PARQUE PATRICIOS

Profesora María Cristina Díaz

Comenzó en el Taller de Danzas Folklóricas en el 2014, como docente ad honorem, extra curricular, con una hora semanal y algunas jornadas extra cuando debían ensayar para algunas presentaciones.

En el 2015 se suma al Proyecto el CENTRO DE DÍA N° 28 DE PARQUE CHACABUCO, con igual dinámica en plan de Taller.

“La danza folklórica como camino integrador, en la población de adultos mayores, es un elemento que promueve la mejoría en autoestima, física y psíquica; los enriquece y potencia y son a su vez efectores que fomentan la trasmisión del PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, entre cuyos receptores se encuentran sus pares, su familia y todo el ámbito social, que transite.

Las Danzas Folklóricas proveen al adulto mayor capacidades en el movimiento de sus cuerpos y su aprendizaje posibilita una reeducación de la función motriz y neurológica, desde una concepción ergonómica,

Al ser una actividad gratificante, tanto para el docente como para los alumnos que participan del Taller, a veces como meros espectadores que con el tiempo se van incorporando al grupo.

Esta actividad la comenzamos hace más de cuatro años.

Debemos agregar que además de estas prácticas de danzas folklóricas, en ocasiones se realizan Encuentros con el Taller de Música y Canto y la interacción de los dos talleres es maravillosa. Están los que bailan, los que cantan, los que hacen palmas o mueven sus cuerpos al compás de la música, siguiendo el ritmo de una chacarera, una zamba, una cueca, una tonada, una copla, un carnavalito o temas del cancionero tradicional argentino.

Resaltamos que esta práctica del baile folklórico les da seguridad, se sienten protagonistas relajados, sin barreras, libres de prejuicios, comunicándose con el entorno.

La conexión entre ese universo interno con el exterior, donde en algunos casos, las limitaciones surgen de ellos mismos por problemas de enfermedades neurológicas o motoras, parecen desaparecer al tener que memorizar coreografías, preocuparse por sus atuendos, su belleza personal y la alegría de vivir, de bailar.

Todo esto confluye en una comunicación más activa con sus pares, con su familia y con la sociedad que los rodea.”

Las actividades son Formativas Recreativas. Se pone énfasis en estimular las capacidades de cada integrante, con las limitaciones propias del grupo etario que conforman:

- 1.- Problemas Auditivos
- 2.- Trastornos Locomotrices, Leves o Moderados
- 3.- Trastornos del Equilibrio
- 4.- Trastornos de la Memoria y la Atención
- 5.- Trastornos Neurológicos
- 6.- Trastornos Psicosociales, de Adaptación al Grupo
- 7.- Trastorno comunicacional (debido a la soledad, mal trato familiar, otros)

Han actuado en Centros Culturales, Colegios, Encuentros. El Grupo financia sus presentaciones (Autogestión). Se integran con Grupos Iniciales y Avanzados. Bailan Danzas Tradicionales y Danzas Originales, adaptando, en algunos casos, las coreografías a sus limitaciones.

En la actualidad prosigue su actividad, sin recesos.

ADISIC “ASOCIACIÓN DE DISCAPACITADOS DE ISIDRO CASANOVA

Profesora Nilda Subiat

A partir de 1999 brinda el esencial servicio de contención y cariño a participantes con capacidades diferentes (Autistas, Down)

Con el “Ballet La Igualdad” participaron en los Juegos Deportivos de la Provincia de Buenos Aires. Brillaron en Danzas Folklóricas, Modalidad Conjunto y los distinguieron con la Medalla Dorada

“CALIDOSCOPIO

“Taller de Día Institucional Privado” Lomas del Mirador

Profesora Nilda Subiat

En el 2003 comienza en la Asociación Civil sin fines de lucro. Trabaja con jóvenes con discapacidad mental (Hipoacúsicos, Ciegos). Se les brinda estimulación, capacitación y recreación para su desarrollo integral.

La Profesora Nilda Subiat nunca realizó ninguna especialización en discapacidad. Enseña con el corazón y su mente, Comienza conociendo y enseñando individualmente a sus alumnos, con los que a veces debe utilizar métodos adecuados a la personalidad de cada uno. Se define como muy enérgica y exigente en sus clases. Sus alumnos son muy afectivos y sensibles, por lo cual, a veces, debe solicitar la ayuda de familiares, docentes especiales y auxiliares. Debe calibrar bien a su grupo. Asisten siempre acompañados por un miembro de su familia.

Son personas muy competitivas y les gusta concurrir a certámenes.

Recuerda que uno de sus alumnos obtuvo una salida laboral en el ámbito de la televisión, y expresa: “Por un lado me alegra que haya obtenido un trabajo, pero perdí un partenaire excelente”

Nos cuenta que sus alumnos quieren y les encanta compartir, a veces, con el resto de la comunidad folklórica; en otras ocasiones sienten temor a ser rechazados.

BAILAR SIN VER, UNA TERAPIA PARA EL CUERPO Y PARA EL ALMA

Profesora Fedra de Borneo

En 1996 comienza en la Escuela N° 34 de la Municipalidad de Buenos Aires prosiguiendo su labor en una Sociedad de Fomento en la zona de Parque Avellaneda, “Nunca me gustaron las cosas fáciles” Explica cómo se convirtió en maestra de danzas para personas no videntes y con disminución visual. Su vocación se despertó durante un encuentro con su prima, directora de una escuela especial para ciegos. Pensó entonces que ella podría transmitirles a esos alumnos lo que ella ama y disfruta hacer: bailar. Cuando su prima le advirtió acerca de lo dificultoso y complejo de lo que planteaba, ella se dijo “yo puedo y ellos también van a poder...y si no pueden, por lo menos lo intentamos.”

No fue fácil, pero puso todo su esfuerzo en buscar y poner en práctica las técnicas más adecuadas para que ellos aprendan y bailen danzas folklóricas, aún sin ver.

Y así surgió de esa experiencia el “Grupo de Danzas Nativas Argentinas de Ciegos”. Las edades de sus integrantes varían entre los cincuenta y setenta y cinco años.

Tuvimos la oportunidad de presenciar una de sus clases y comprobamos que, al ritmo de nuestras danzas, dejan fuera no sólo su bastón sino también sus miedos e inseguridades. Se los ve plenos, orgullosos de sus logros, sonrientes

Estaban ensayando las coreografías que preparan con esfuerzo y dedicación y que presentarán en la Peña gratuita que todos los años organizan y a la que concurren muchísimas personas que pertenecen a diferentes peñas. En ella reciben el aplauso, la ovación y el reconocimiento que el público le brinda.

Esporádicamente concurren a una peña en las que se integran a un grupo de personas sin discapacidad.

PEQUEÑOS GRANDES FOLKLORISTAS

Marcela Alejandra

Experiencia en la Escuela Superior de Danzas de la provincia de Misiones

Nivel Inicial

Profesora Marcela Alejandra

Proyecto: “El niño con Síndrome de Down en la escuela de danzas folklóricas

La docente ha trabajado estratégicamente, teniendo en cuenta los contenidos de las danzas folklóricas y las etapas evolutivas de los niños, generando un espacio que le permita aprendizajes sistemáticos, en su tiempos y posibilidades; que construya sus conocimientos a través de la experiencia, y que logre beneficiarse con la práctica de las danzas folklóricas. Lo ha realizado con el aporte de especialistas pero también con el apoyo más importante: el de la familia

Con la premisa de que la Educación Especial debe conducir a una Escuela Integral, donde los alumnos puedan tener acceso a iguales beneficios, con las mismas posibilidades, poniendo en valor sus capacidades y teniendo en cuenta que el niño con Síndrome de Down es capaz de aprender y puede relacionarse con los otros en el contexto en el que se encuentre. .

En esa Escuela Integral podrá sentirse aceptado y apoyado por todos sus compañeros, quienes prestarán su colaboración con total naturalidad.

Los niños con Síndrome de Down pueden desarrollar toda su capacidad de aprendizaje a través de la danza como medio expresivo.

BALLET FOLKLÓRICO ORIENTADO A LA INCLUSIÓN DE DISCAPACITADOS

El Ballet folklórico Regional “Señales” surgió en el Taller de Baile “Tramas”, el Centro Educativo Terapéutico de Máximo Paz. Participan también localidades del sur santafesino: Máximo Paz, Alcorta, Santa Teresa, Mugueta, Peyrano, Acebal y Arroyo Seco.

La Profesora de baile y una de las coordinadora comenta “son los mismos chicos los que nos demuestran cuánto pueden decir, hacer, sentir, son ellos quienes nos dan las señales para seguir caminando”

En un comienzo trabajaron exclusivamente con personas en situación de discapacidad. “Es poder sumar a todos aquellos que deseen formar parte del ballet, pensando en la diversidad que ofrece el mismo, personas con y sin discapacidad.

El objetivo es lograr que la sociedad tome conciencia que existen las diferencias, que las dificultades pueden transformarse en posibilidades, que por momentos los límites se borran porque se encuentran en el imaginario social. Perseguimos una sociedad para todos y lo hacemos a través del baile”

INTEGRACIÓN DE LOS SABERES CON PROYECCIÓN SOCIAL

“Las Peñas Folklóricas son parte del Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires” y cumplen una función social importante. La participación activa en ellas afirma

nuestra identidad destacando las características que nos identifican: materiales, espirituales, intelectuales, afectivos.

Es claramente, ámbito de encuentro, estableciendo relaciones estrechas, compartiendo valores, necesidades o funciones de carácter social.

Es allí donde se protegen y mantienen vigentes la cultura, las costumbres, creencias y tradiciones.

Social y culturalmente favorece la convivencia entre diferentes grupos de pertenencia conectándose y compartiendo espacio, unidos por un mismo objetivo: socializar, compartir. Y fundamentalmente propicia la integración entre los que participan en este proceso: profesores, musicalizadores, grupos musicales, de danzas, y, condición indispensable, los asistentes a esos encuentros, el público que se dispone a disfrutar sin que sus capacidades o discapacidades los condicionen.

Nuestro objetivo, en lo futuro, es verificar si se logra integración entre los asistentes con o sin discapacidad, compartiendo ambos grupos el mismo interés y disfrutando plenamente el gusto por bailar nuestras danzas tradicionales.

MATERIAL DE CONSULTA

INVERNIZZI, Laura. “Folklore a lo Grande”. Nivel primario. Modalidad Jóvenes y Adultos. Proyecto. XX Congreso Pedagógico. Buenos Aires. 2015.

Fandembure, Susana “Función Social de las Peñas Folklóricas” 1º Simposio de la Danza Folklórica. Teatro San Martín. Buenos Aires. 2017

GONZÁLEZ GONZ, Susana. “Todos podemos bailar” Proyecto. Buenos Aires. 2003.

González GONZ, Susana Colaboración **MACCIUCI, María Inés**. “El poder de la danza en personas con discapacidad” X Jornadas de Sociología de la UBA. 2013.

LEY DE EDUCACION NACIONAL N° 26.206. Buenos Aires

MIRANDA MILLATUREO, Susana **ZAMORANO MUÑOZ**, Natalie “Expresión corporal y danza educativa para estudiantes con Síndrome de Down como medio de creatividad y comunicación” Tesis Valdivia. Chile. 2012.

TESTIMONIOS

De BORNEO, Fedra “Grupo de Danzas Nativas de Ciegos. 2018

DÍAZ, María Cristina. Centro de Día N° 29 de adultos mayores. Centro de Día N° 29. 2018.

SUBIAT, Nilda, Asociación de Discapacitados de Isidro Casanova (ADISIC).

“Calidoscopio” Taller de Día. Institucional Privado. 2018.

EL VALLE DE SIANCAS

El porqué de su nombre y de contar con una declaratoria provincial

Gustavo Marcelo Flores*
Museo Profesor Osvaldo R. Maidana
Campo Santo – Provincia de Salta
República Argentina

En algunos tratados netamente históricos se abordan distintos temas específicos y se comenta el significado de la toponimia de lugares y parajes de la extensa Región del NO.A. Ceñidos al actual territorio provincial, veremos que en muchos casos mantienen la designación con que fueron conocidos por los primeros europeos que los transitaron, prevaleciendo voces emanadas del idioma quechua, aunque, en menor grado también se mantienen ciertos vocablos de origen aimara y guaraní. Los primeros extranjeros aprendieron y asimilaron muchas voces de los grupos nativos con que ocasionalmente entraron en contacto e inmediatamente incorporaron en sus crónicas, los nombres de las parcialidades y de la geografía; considerando que pudo haber un grado de deformación, quizás debido a una mayor dificultad en la pronunciación. Tomando este caso puntual, quienes procedían del Imperio Inka lo llamaban Valle del Moxotoro -vocablo que puede ser interpretado como correntada de barro o barro nuevo-, o bien, Valle de los Xuríes -debido a la abundancia de bandadas de suri o ñandú americano y porque los nativos se vestían y adornaban con sus plumas, adquiriendo un notorio parecido-. Al ingresar la primera columna expedicionaria, se produjo un duro enfrentamiento y el apellido de uno de los foráneos muertos reemplazó aquella designación originaria.

La segunda respuesta surge de la premisa de considerar a su espacio natural bajo una mirada retrospectiva que permitió aproximarnos a contemplar el pasado geológico. Fue necesario volver en el tiempo casi 500 millones de años, edad aproximada de aquellos organismos que quedaron incluidos en los estratos que cronológicamente se ubican en el Período Ordovícico y formaron las hoy conocidas Serranías del Mojotoro. A partir de entonces existen numerosas evidencias de épocas remotas que culminan con la aparición de la llamada Megafauna, representada aquí por algunos ejemplares característicos que proceden de sitios Paleontológicos de gran valor.

La visualización de la Línea de Tiempo se continúa con un planteo fundamentado en el Patrimonio Cultural, comenzando por mencionar algunos estudios arqueológicos por los que fueron descubiertos varios registros de ocupación humana, que me permiten decir, avalado por investigadores de distintas universidades y organismos nacionales e internacionales, que las pruebas de mayor consistencia de paso y ocupación por parte de las culturas agroalfareras más antiguas registradas al día de hoy en nuestro país: Vaquerías, San Francisco y una alfarería de Tradición Guaranítica, en el Valle de Siancas integran contextos de una antigüedad aproximada a los 2600 años. El mencionado trazo cultural atraviesa el Período Medio con claras evidencias de continuidad de ocupación hasta alcanzar el llamado “Contacto de Culturas en el Noroeste Argentino”. Posteriormente ingresamos al corto pero no menos rico Período de la Protohistoria, que recién está siendo investigado a fondo, pues el gigantesco espíritu de aquellos Padres Jesuitas se puede entrever recorriendo la otrora “*selva espesa bajo el acecho de los tigres y nativos*”

hostiles”, interactuando con las parcialidades de hábitos guaranícos que entonces poblaban el valle: los Peluchocos, los Labradillos o Pintadillos, y la más agresiva, los Palominos –esta última martirizó y dio muerte a tres Padres Jesuitas cerca del Río de Siancas. Aunque, poco más tarde fueron evangelizados por otros Jesuitas que también estuvieron junto a los grupos de Luracataos que llegaron encomendados en establecimientos de colonos españoles.

En su jurisdicción se ubican algunos sitios donde los Jesuitas reunieron y mantuvieron trabajando a los nativos en las “ramadas y misiones” hasta que fueron expulsados, pero una marca indeleble quedó plasmada en los lugares que ocuparon. Entonces ya se había iniciado la Etapa Histórica, y en esta franja que formaba parte de la Frontera con el Gran Chaco, en cercanías de la Quebrada del Gallinato comenzó a funcionar la llamada Hacienda de La Viña; primer fundo donde permaneció destinado durante muchos años el Cuerpo de Partidarios de Caballería, como encargado de custodiar la mencionada pasada natural hacia Salta. De igual manera y para hacer lo propio en otro paso cercano a la misión de Santa Ana, se instaló a corta distancia un puesto de observación, donde años más tarde se edificó el Fuerte de Cobos para la permanencia de una guarnición militar.

Nuevos acontecimientos llevaron a que los colonos se hicieran fuertes en los espacios ganados y ello les permitió desarrollar actividades agrícolas y ganaderas, surgiendo el Ingenio San Isidro como establecimiento azucarero de producción a nivel industrial en el segundo tercio del siglo XVIII; entonces propiedad del coronel Juan A. Fernández Cornejo. En la plenitud de este ciclo y sobre antiguos trazados se instalaron las postas de correos y relevo del Camino Real que unía Buenos Aires y Lima; que fueron repetidamente lugares de paso obligado y en ocasiones el punto de descanso, reabastecimiento y reorganización de las tropas del Ejército del Norte ante los eventuales desplazamientos de resistencia acaecidos en tiempos de la Guerra por la Independencia Nacional. En realidad, en el valle existió una fabulosa red caminera con varias alternativas que conectaban todos los puntos en los que había asentamientos humanos, siendo necesario destacar que entre Cabeza de Buey - Cobos – Campo Santo – El Sauce, existieron derivaciones camineras de mucha importancia para la región, permitiendo la comunicación de asentamientos coloniales con otros núcleos poblacionales.

Fue precisamente el naciente pueblo de Campo Santo el lugar elegido por el general Manuel Belgrano para establecer su Cuartel General en Salta entre fines del mes de marzo y principios de mayo de 1812 por el lapso de cuarenta días, y donde se dedicó a disciplinar, alimentar, fortalecer y abastecer a las tropas del Ejército del Norte para continuar su derrotero. Y fue precisamente en el antiguo edificio del actual Museo, oportunamente una de las postas, el lugar en que permaneció alojado. El mencionado inmueble colinda con la Iglesia de Nuestra Señora de La Candelaria, que en cierta época fue la segunda iglesia en importancia de la provincia.

Poco tiempo después el joven teniente Martín Miguel de Güemes, que pasó gran parte de su infancia en las propiedades paternas de El Bordo, San Lorenzo de Las Lanzas y El Paraíso, aprendiendo destreza en el manejo de caballos, desplazamiento por montes y serranías, e interiorizándose en los secretos de la vida rural y compartiendo y conviviendo con gauchos de la zona, asumió en 1814 la defensa de la Frontera Norte sin reconocimiento ni ayuda del Superior

Gobierno de las Provincias Unidas, contando solo con el apoyo de pequeños propietarios y peones rurales para dar inicio a la llamada Guerra Gaucha.

Herederos de un pasado glorioso y portadores de un tejido de tradiciones, usos y costumbres que merecen mantenerse presentes, existen Treinta y dos Agrupaciones Gauchas representados por los hombres de distintos parajes rurales, que se hacen visiblemente orgullosos en Fiestas Patronales y en conmemoraciones del 7 y 8 de febrero y el 17 de j

Para finalizar la presente crónica, se incorporan las expresiones y elementos culturales que integran el llamado Patrimonio Intangible. De todas formas, es mi deseo expresar que el Valle de Siancas encierra un extraordinario Patrimonio Natural, del que quedan aún muchas incógnitas por develar y un contenido más sorprendente e inmenso del Patrimonio Cultural que recién estamos comenzando a descubrir y registrar. La Honorable Cámara de Senadores de la Provincia, mediante declaración N° 33/2004 y según el régimen que establece la Ley Provincial N° 7107, declaró al Valle de Siancas:

“MONUMENTO CULTURAL DE LA PROVINCIA”



Ubicación y características

El Valle de Siancas está enclavado en la zona centro-Norte de la Provincia de Salta, abarcando una gran extensión del departamento de General Güemes, parte del sector Sureste del departamento de Capital y la franja Sur de los departamentos jujeños de El Carmen y San Pedro, entre las coordenadas de los $64^{\circ} 15'$ y $65^{\circ} 20'$ de longitud Oeste y los $24^{\circ} 12'$ y $25^{\circ} 00'$ de latitud Sur.



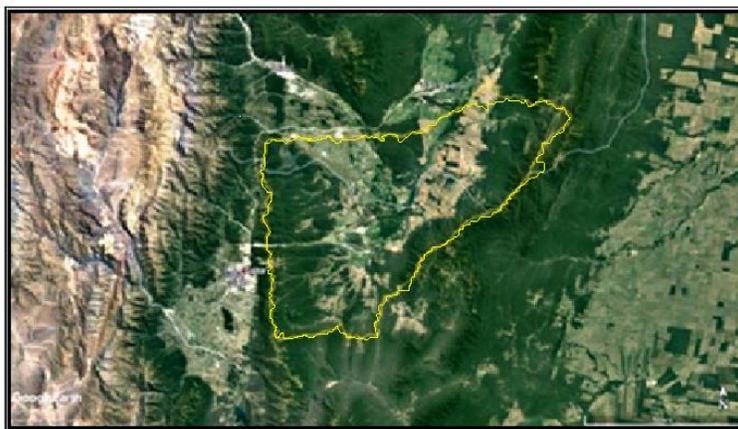
Ubicación del Valle de Siancas en el NO.A.

Su amplitud está ligada a la extensión de la red hidrográfica que abarca la corriente principal con todos sus afluentes, por lo que podemos afirmar que la zona de cabecera del valle coincide con la cabecera del cono aluvial que atraviesa, localizadas en las primeras estribaciones de la Cordillera Oriental que miran al naciente -donde se confina el punto llamado El Angosto-, y teniendo en cuenta que su límite Oeste queda demarcado por la línea de cumbre y divisoria de aguas de la Sierra de Mojotoro, que separa su ámbito con el del Valle de Lerma por las Cumbres del Gallinato, las de Velazco, el Cerro Pelado, el Cerro Alto del Tunillar, La Despensa y los Pelones, la Mesada del Aserradero, El Monte del Paraíso y las Sierras de Santa Gertrudis. La Quebrada del Gallinato se encuentra hacia el Este del Departamento La Caldera y presenta rumbo Noroeste-Sudeste, y su cabecera se forma en el cerro San José, que se levanta al Este de la llanura aluvial del Río La Caldera.

Siguiendo el curso del Río Mojotoro consideramos que la culminación del valle en dirección Este se establece en la línea de cumbres en el sector que bordea los contrafuertes del piedemonte de la Sierra del Gallo o del Alumbre y posteriormente en el de la Sierra de Santa Bárbara o Maíz Gordo, presentando características muy particulares debido a que en épocas geológicas recientes, el valle ha sido rellenado y excavado por la corriente de agua que actuó aportando y devastando el cono aluvial y surcándolo a todo su largo hasta desviarse bordeando las mencionadas serranías en territorio jujeño, unos kilómetros antes de la localidad de El Piquete; área donde se une con el Río Grande de Jujuy.

Sin tener en cuenta los límites geopolíticos actuales pero considerándolo como unidad natural, su extensión comprende desde el extremo Norte-Oeste, a partir del Cerro La Despensa, ubicado en las estribaciones de la Cordillera Oriental y hasta la localidad de Perico en la Provincia de Jujuy. Continúa bordeando el río del mismo nombre hasta alcanzar el paraje denominado Lote El Puesto; entre el Arroyo Colorado y la localidad de El Piquete; sobre los faldeos de las serranías del Sistema

Norte de Santa Bárbara y quedando incluidas en su ámbito las localidades de Pampa Blanca, Pampa Vieja, Los Manantiales, Puesto Viejo, Aguas Calientes, Esquina de Quisto, Santa Clara y San Juan de Dios. Para ajustar su amplitud en dirección Sur, consideramos las corrientes que allí aportan sus aguas; sector en el que su red hidrográfica está formada por los arroyos menores que provienen del Cerro Redondo, Abra de los Loros, Cerro de los Dos Morros y Cerro de la Tipa Sola, a los que se agregan los arroyos permanentes y temporarios que descienden de las Cumbres del Guaguayaco - elevaciones que marcan y dividen las aguas de esorrentía que corresponden al Valle de Siancas de las que aportan su caudal al Río Juramento. Por último, tenemos las corrientes que provienen de la ladera Oeste de la Serranía de San Antonio.



Extensión aproximada del Valle de Siancas

Patrimonio Natural

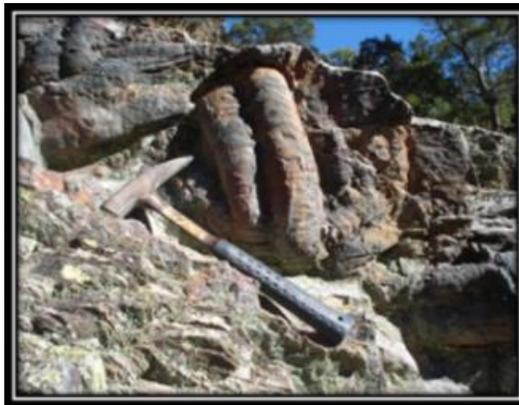
Su estratégica ubicación geográfica unida a las condiciones derivadas de los procesos geológicos que lo originaron y a la altitud a que se encuentra, permitieron el desarrollo simultáneo de los ejemplares característicos de dos comunidades ecológicas, integrando una zona de transición o franja de singulares condiciones en la que conviven organismos típicos del Chaco Serrano y de la Selvas de Yungas. Lo que puede ser considerado beneficioso en cierto modo, lo que en algún momento también jugó en contra de su preservación; debido a los métodos oportunamente aplicados para explotación de especies arbóreas de gran valor comercial en primer lugar -quebracho colorado, quebracho blanco y tipa- en la primera de las formaciones, y nogal y cedro en la restante; seguida de una explotación agrícola y ganadera que llevaron en primer término a la casi extinción de varias especies autóctonas en sectores muy específicos del valle. Por otro lado, se deben mencionar los desmontes que sin control alguno se practicaron desde las primeras épocas de ocupación en distintas áreas, para destinar posteriormente esas superficies a la siembra de especies como la caña de azúcar, algodón, tabaco y granos principalmente. Si bien esto último sucedió en el llamado fondo de valle, algunas áreas serranas algo más alejadas fueron objeto de una irracional explotación con la sola finalidad de comercialización maderera, con los resultados mencionados. En ninguna etapa de producción se planteó o planificó la necesidad de conservar sectores con vegetación nativa, o bien, de aplicar algún programa de reforestación. Todo ello trajo aparejado el consecuente alejamiento o directamente la pérdida de ciertas especies faunísticas. En esta apretada síntesis quedan expuestos los principales factores que afectaron y afectan gran parte de su ámbito

natural, aunque hay que resaltar que existen intocados aun, algunos sectores de las serranías adyacentes.

Las rocas que forman parte de las serranías que enmarcan el valle, tanto al Oeste como al Este, y el amplio cono aluvial del Río Mojotoro contienen una gran variedad de organismos fósiles de distintas edades geológicas. De ellas, las más representativas corresponden a los estratos del Ordovícico que forman la Serranías del Mojotoro –hacia el Oeste-, que contienen una gran variedad de organismos y sus restos, entre ellos: graptolites, trilobites y cruzianas; y como parte de las Sierras del Cresta del Gallo, encontramos la llamada Formación Yacoraite, calizas de origen lacustre que contienen gran cantidad de restos y organismos. En tanto, entre los sedimentos que forman el cono del río principal se pueden encontrar los restos de algunas especies que integraron la llamada Megafauna, entre otros: Gliptodontes, Mastodontes y Megaterios, lo que denota la existencia de importantes sitios Paleontológicos.



Gliptodonte



Cruzianas

Patrimonio Cultural

Por su estratégica ubicación en el contexto geográfico del Noroeste Argentino fue desde siempre lugar de paso y comunicación de las distintas regiones naturales -Puna, Valles Calchaqués, Valle de Lerma y Chaco-; al igual que en sentido Norte-Sur, convirtiéndose en un espacio

permanentemente transitado y ocupado desde épocas remotas. Los registros arqueológicos del paso y eventual asentamiento de pequeños grupos humanos, nos permiten establecer que los mismos se produjeron a partir de los primeros momentos del Período Temprano -2600 años de antigüedad-. Y forman parte de un conjunto de manifestaciones culturales arqueológicas de características agroalfareras particulares, posicionado como el más antiguo de nuestro país (ver página 1). Además, han sido detectados algunos rasgos culturales específicos de grupos originarios de regiones alejadas, como clara certidumbre de su importancia geográfica y poseedora de recursos naturales muy requeridos -por ejemplo, en sitios del Valle de Siancas se encontraron productos procedentes de la Región de La Puna: trozos de obsidiana y distintos tipos cerámicos insertos en contextos de grupos de las llamadas tierras bajas-, dejando pruebas irrefutables que desde entonces existió un fluido tráfico de productos.

Iguals evidencias de paso y asentamiento de grupos humanos y de circulación de mercancías existen para los posteriores períodos de tiempo, incluyendo la etapa llamada “Contacto de Culturas”, donde la mixtura y el intercambio de pautas culturales entre unos y otros portadores, fue bastante significativo. Todo lo que se puede llegar a intuir respecto a relaciones socio - políticas – religiosas en los pobladores de los períodos anteriores, paulatinamente va quedando en evidencia y toma mayor fuerza en los momentos subsiguientes y a medida que se avanza en el tiempo, pues los resultados que se obtienen con los métodos de la Arqueología, solo se puede alcanzar “cierta seguridad”, aunque hoy, con el desarrollo de variadas técnicas de investigación y la aplicación de métodos interdisciplinarios y el apoyo de la tecnología, se asegura una mayor certeza en los resultados.

Es necesario mencionar que en el transcurso de la primera columna de españoles que ingresa proveniente de Humahuaca con destino a la ciudad de Santiago del Estero en 1564, “hacia este lado de la cordillera” -Sierras del Mojotoro-, en un enfrentamiento con los naturales mueren el Maestre de Campo Juan de Siancas y un soldado llamado Castro Verde. A partir de 1566, Gerónimo González de Alanís escribe una carta relatando el hecho y designando al lugar como “valle y río de Siancas”. Otro suceso significativo acontecido algunos años más tarde “a dos leguas del río que llaman de Siancas”, fue la persecución y muerte de don Juan Gregorio de Bazán -entonces gobernador de Esteco- y su yerno, por parte de los nativos mientras regresaban de Potosí con sus respectivas esposas formando parte de una numerosa caravana. Las mujeres se salvaron y pudieron llegar a Esteco y pedir socorro. Posteriormente en las probanzas de Méritos y Servicios se plasmaron los extensos y detallados relatos de las mujeres y de las partidas enviadas para verificar los hechos y buscar los responsables.

Son destacables las acciones de las que tomaron parte Gaspar Osorio y Antonio Ripario, sacerdotes de la Orden de San Ignacio de Loyola y el estudiante Sebastián Alarcón, que estando instalados en la ciudad de Jujuy se comunicaban con sus pares transitando el camino que va por la ceja de las Sierras del Mojotoro, Salta - La Caldera - La Almona – Jujuy; quienes en 1628 deciden trasponer la línea de Frontera con el Gran Chaco e ingresar al ámbito del Valle de Siancas. En principio hicieron unas incursiones misionales durante las que tomaron contacto con unos caciques y sus seguidores, que si bien hostiles, les permitieron comenzar a relacionarse y a que explicasen los principios del catolicismo. Al año siguiente los padres decidieron marchar hacia el interior de aquellas tierras desconocidas y desde la ciudad de Jujuy se internaron en la espesura de las selvas

orientales hasta que en algún punto entre los ríos Perico y Siancas, fueron martirizados y asesinados. La finalidad que los movilizó a marchar por territorios desconocidos y entre pueblos originarios nada amistosos, fue la de evangelizarlos y mejorar los métodos de producción y algunas nuevas técnicas de trabajo, y de enseñarles a leer y escribir. Luego de algunos episodios curiosos, hacia el 1640 algunos integrantes de la Orden instalan la Misión de Santa Ana y posteriormente se expanden por el valle fundando varios establecimientos que tenían una producción sostenida, agrícola, ganadera o minera, para autoconsumo y el abastecimiento de otras de sus instalaciones en zonas cercanas -trigo, caña de azúcar, vid, cal, oro, maderas, etc. Entre ellos podemos mencionar San Isidro del Pueblo Viejo, Nuestra Señora de La Candelaria o La Ramada, la Desembocadura del Sauce, La Despensa, Los Porongos, Estancia Mosquera, El Fuertecillo de Cachipampa y la misión de Yaquiásmé. Consta en documentos de la época que algunos Jesuitas murieron en el intento, otros, pudieron ver el proyecto en marcha.

Las milicias tardaron más de ciento cincuenta años en doblegar a los nativos y ocupar las tierras comprendidas en el área de frontera, aunque en aquella época, muchos territorios ya habían sido otorgados en merced a las primeras familias con ansias de colonizar. En el Valle de Siancas comenzaron a otorgarse y fueron cedidas más de treinta mercedes de tierras y solares en 1583, y muchas fueron ocupadas esporádicamente hasta que se aseguraron las condiciones de vida para comenzar a funcionar como establecimientos de producción agrícola – ganadera. En los años que siguieron al mediado del siglo XVIII, algunos colonos se radicaron en sus establecimientos e hicieron funcionar en la producción de caña de azúcar, trigo, mulares, y vacunos.

Hacia fines del siglo mencionado, oportunamente el funcionario virreinal Alonso Carrió de Lavandera determinó y formalizó la localización y funcionamiento de las Postas de Correos y relevo del Camino Real que unía la ciudad del puerto de Buenos Aires y localidades intermedias con la ciudad de Lima, Perú. En el Valle de Siancas se establecieron y funcionaron Siete (7) postas: San Antonio, Puerta de Astorga, La Siénaga de la Trampa, Cabeza de Buey, La Ciénaga, Cobos, y Campo Santo.

A partir del período en que se inician las acciones independentistas, los puntos de Campo Santo y Cobos resultaron ser estratégicos por su ubicación y por los recursos -vacas, caballos, mulas, alimentos y otros- que podían obtenerse para las tropas. El general Manuel Belgrano instaló en la casona donde se ubicaba la Posta de Campo Santo, anexa a la Iglesia de Nuestra Señora de La Candelaria, su “Cuartel General en Salta”, donde permaneció por el término de 40 días con el fin de alimentar, curar, equipar, disciplinar y reorganizar el Ejército del Norte para continuar la marcha hacia la ciudad de Jujuy, los primeros días del mes de junio. En el transcurso del mes de agosto y de regreso de Jujuy se detuvo en cada una de las postas mencionadas mientras guiaba la interminable columna del Éxodo, que se replegaba del constante acoso enemigo y marchaba rumbo a Tucumán. Pero aun, tratando de evitar los enfrentamientos y de arriesgar la integridad de los civiles a su cargo, la retaguardia del ejército ganó sendos combates en los puntos de Cabeza de Buey y Río Piedras. Algunos meses más tarde, luego de la Batalla de Tucumán regresó con sus tropas al Valle de Siancas, previo acto de jura de fidelidad a la Soberana Asamblea y de hacer besar la enseña que los identificaba como patriotas, en la margen izquierda del curso de agua que a partir de ese memorable día tomó el nombre de Río del Juramento. El general Belgrano volvió y acantonó su ejército en el Fuerte de Cobos, en cuyos alrededores existía un creciente caserío y la Capilla de

Nuestra Señora de Santa Ana, alternando su estadía con el poblado de Campo Santo, diseñando y planificando la estrategia con que enfrentaría al enemigo el 20 de febrero en Salta. El último día que el general Belgrano estuvo en territorio salteño, pernoctó en la posta de la Ciénaga de La Trampa, cuando enfermo se dirigía a la de Los Algarrobos para encontrarse y traspasarle el mando del ejército al general San Martín.

Posteriormente se inicia la Guerra Gaucha en una epopeya que duró varios años y en la que el entonces joven teniente Martín Miguel de Güemes demostró sus dotes de líder popular y genial estratega, luego de rechazar nueve invasiones realistas venciendo en más de doscientas escaramuzas, combates y batallas desarrolladas en diferentes parajes de la geografía norteña, sin disponer de los recursos necesarios. Según la documentación, para formar la partida llamada “La Coronela”, el general Güemes convocó al gauchaje de Campo Santo, El Bordo y Monterrico, sabiendo que se destacaban por su arrojo, bravura y entrega; eligió cincuenta hombres y los puso al mando del capitán Juan Antonio Rojas, apodado “El León”. El resultado de cada enfrentamiento que tuvo la mencionada columna fue desastroso para las tropas invasoras, pues arrasó entre otros regimientos, a los veteranos que integraban los de Extremadura y de Burgos.

Para finalizar la presente recopilación, es imprescindible mencionar los rasgos, dicciones y expresiones que integran el llamado Patrimonio Cultural Intangible del Valle de Siancas, entendiéndolas como el resultado de interpretaciones populares que encierran la mayor riqueza propia y medular y con las cuales se identifica la sociedad que aquí se desarrolla. Además de la Agrupaciones Gauchas que representan una gallarda estirpe criolla, menciono al conjunto de pautas tradicionales que forman parte del Folclore: la Música, el Canto y la Danza; las Fiestas Populares, las Artesanías hechas con técnicas ancestrales y en materiales nobles (arcilla, cuero, madera, tejidos, instrumentos musicales, etc.), la Plástica, las Letras, la Medicina Rural y otros conocimientos relacionados con la naturaleza, la Gastronomía, los Juegos Populares, las Memorias Vivas, la Religiosidad, los Ritos y Creencias y la Transmisión Oral. Aunque sucede que, por lo general la gente entraña y demuestra un fuerte sentimiento de propiedad hacia ellos, en alguna medida desconoce la importancia fundamental de preservarlas y mantenerlas vigentes, y que deben perdurar y ser transmitidas de un modo legítimo a las siguientes generaciones para hacer frente a la invasión de diferentes expresiones foráneas que por distintos medios llegan como “novedosas o de moda” e impuestas por un sistema que no valora la “Cultura del otro”. Por lo que es necesario diagramar un esquema de difusión de políticas específicas para resaltar la importancia de reconocer, registrar y valorar su Patrimonio Cultural Intangible.

LA SISTEMATIZACIÓN ESTEREOTIPADA DEL FOLK – LORE Y SU INFLEXIÓN EN TIEMPO REAL

Por: Yanil Marisol Amador – Francisco Javier Arias – Pablo Arias – Federico Caqui.

Observar el estereotipo sociocultural tradicional en las personas: su carácter y costumbres, genera desde el arte la posibilidad de una mirada transformadora, abierta, innovadora e inclusiva pero fundamentalmente formativa si a términos educativos específicos y transversales hacemos alusión.

El hombre vive e interacciona con la gente de modo natural, lo que se modifica en el transcurso del tiempo es el contexto en que se acciona, debido a procesos socioeconómicos y modos empíricos de vida multi y pluricultural, donde las partes o los colectivos humanos responden a un todo en sentido sociocultural, donde prevalece lo transversal, donde la tolerancia es el inicio de la aceptación propia, de las demás personas y el respeto reflejo de lo cultural brinda la posibilidad de vivenciar de modo cotidiano una sociedad inclusiva.

El presente trabajo surge a través de:

A - La problemática en la sistematización para la transferencia de contenidos del folk – lore, fundamentalmente en danzas argentinas.

B - La posterior lectura y análisis de teorías que hacen alusión al folklore de todos los tiempos.

C - Aportes de investigaciones propias sobre la transferencia de contenidos del folclore en diversos ámbitos educativos (formal, no formal, talleres, cursos, entre otros).

Definida la situación, apreciamos que la intervención basada en la corroboración de datos a través de prácticas educativas, sugiere, el abordaje de un modo pedagógico y didáctico con una nueva mirada hacia las diferentes A.T.C 1 del “folclor” 2, lo material e inmaterial en la actualidad: lenguaje, creencias, tipos de trabajos, de transportes, vestimenta, danzas, artesanías, música, viviendas, comidas, bebidas, entre otras.

Poder abordar metodológicamente los trabajos a continuación, nos muestra diversas posibilidades en la selección y sistematización de contenidos:

A - por un lado nos referimos al Lic. Juan Eduardo Téves que nos comenta en una de sus investigaciones sobre el término “La folklorística” 3 : que la misma acciona sobre la observación, comprensión y transmisión de las expresiones folklóricas actuales para luego referirse al término “La folkpedagogía” 4 en que la enseñanza de las manifestaciones actuales correspondería a la nueva propuesta presentada: la folklorística.

B - Por otro lado el Folklorólogo e investigador: Don. Félix Coluccio que en una de sus investigaciones se refiere a “ Lo positivo y negativo del folklore “ 5: el primero se debe absorber naturalmente y el segundo puede modificarse para un mejor aprovechamiento del estudiante aunando la cultura propia de las personas y sus colectividades reconocidas en un ámbito de multiculturalidad.

Puesto de manifiesto en nuestro proceso de investigación, desde su análisis crítico, la fundamental selección de contenidos aplicables nos direcciona la mirada a una obtención de más datos que los aprendidos en la formación docente ya que los mismos son de carácter básico y en muchos casos inaplicables al momento de su intervención en lo didáctico pedagógico.

Estudiar, analizar teorías de todos los tiempos nos a brindado la concreta posibilidad de seleccionar, ordenar, construir, reinventar y sistematizar contenidos que potencian capacidades en los estudiantes fortaleciendo su formación integral.

1 – A.T.C: actividades tradicionales cotidianas. (Francisco arias – Yanil Amador), artículo periodístico: “los orígenes de la palabra “folclor” y sus variantes a través del tiempo”. lunes 7 de setiembre de 2015, sección cultura - espectáculos, medio de información gráfica: nuevo diario-salta.

2 – “Folclor“(Francisco arias – Yanil Amador), artículo periodístico: “los orígenes de la palabra “folclor” y sus variantes a través del tiempo”. lunes 7 de setiembre de 2015, sección cultura - espectáculos, medio de información gráfica: nuevo diario-salta.

3 – “La Folklorística” (Juan Eduardo Tevés). Pag.50 – 52 – libro: El saber de la gente. Junio 2015.

4 - “La Folkpedagogía“(Juan Eduardo Tevés). Pag.50 – 52 - Libro: El saber de la gente. Junio 2015.

5 – “Lo positivo y negativo del folklore”, (Félix Coluccio). Pag.62. Obra: folklore para la escuela. Edición 1993.

La problemática más común de la sistematización del folclor se genera en la A.T.C. danzas, por su estereotipada sistematización coreográfica y de lenguaje específico sin posibilidad de conocer un espacio diferente, abierto, recorrido, buscado y encontrado por la persona que acciona en su práctica.

<u>Problemática.</u>	<u>Acciones superadoras.</u>
➤ Sistematización estereotipada del Folk - lore y su inflexión en tiempo real.	➤ Mirada global de interacción. Arte creativo, investigación, organización sistematizada, innovación, práctica, transformación.
1- lenguaje inaplicable (escaso, poco concreto, poco orientador, poco inclusivo).	1- lenguaje transversal global en las “A.T.C” danzas.

2- falta de datos en los contenidos. (lo simple es complejo y lo complejo simple)	2- información – investigación: aprendizaje guiado, análisis y comprensión, nuevos datos.
3- sistematización metodológica inflexible (según los conceptos de formación profesional).	3- organización sistematizada de nuevas miradas e ideas creativas abiertas a la transformación innovadora que fortalezca la formación integral de las personas.
4- trabajo individualista (no sociabiliza).	4- formación integral en fid bag. (El todo es más que la suma de sus partes” (Aristóteles).

Intervenir con una mirada de arte en danzas propone sensaciones que ordenan el pensamiento y canalizan energías desde lo empírico corporal logrando acciones en forma, tiempo, espacio, expresando ideas, emociones fluidas y constante reinención sensorial.

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 formativo para la persona humana y en los profesionales al seleccionar y sistematizar contenidos para planificar.

Conocer y resolver situaciones donde la eufonía debe modelarse desde lo propio fortalece la identidad.

Intervenir en diversos contextos desde un espacio escénico, exhibe una estética que es determinante en la identidad del intérprete reflejando en él la fortaleza de las capacidades propias desarrolladas y transformadas con la danza, para la vida.

Bibliografía.

El saber de la gente – Juan Eduardo Téves – Junio 2015.

Folklore para la escuela – Félix Coluccio – edición 1993. Industria gráfica del libro. Buenos aires.

Ponencias – trabajos de investigación propios: Francisco Arias. Encuentro de arte de salta – Congresos de folklore – Congresos internacional de patrimonio inmaterial.

Música y Eufonía - El cuerpo en estado de arte – Violeta Hemsy de Gainza – Susana Kesselman. Editorial Lumen Buenos Aires México 2005.

La danza y los estereotipos sociales – Valeria Ostoich – artículo periodístico – 4 de noviembre de 2014 – Edición Impresa. Clarín.

La danza, lo corporal y corporeidad – Cordelia Estevez Dra en psicología – Maria Jesús Cuellar Moreno Dra en educación física. Paco Bodi Martines – Prof superior de danzas – Paula Parreño Prof danzas - Artículo periodístico –

Como pensamos al movernos – artículo periodístico – Julio Boca – Sonia Jalfin – La Nación.

DISEÑOS CURRICULARES DE LOS PROFESORADOS DE FORMACIÓN DOCENTE EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Por LIC. MARÍA CELESTE LÓPEZ

INTRODUCCIÓN

Esta ponencia tiene como objeto:

En primer lugar: analizar las diferencias que existen entre el marco teórico de los Diseños Curriculares en la Formación Docente Inicial en la Provincia de Buenos Aires y las cátedras que se dictan en los cuatro años de carrera docente de Nivel Inicial y Primaria que carecen de una mirada integradora, que contemple el Patrimonio Cultural Inmaterial y/o Folklórico como contenido a ser enseñado a los futuros docentes, para que estos, a su vez puedan transmitirlos en las aulas.

En segundo lugar, alertar acerca de la ausencia que hay en las escuelas bonaerenses de una mirada que contemple lo propio de la Región, el desconocimiento de autores, ritmos, canciones, danzas, relatos, propios de la llanura pampeana, salvo excepciones que responden al voluntarismo de algunos docentes, pero que no están sistematizadas desde el sistema educativo

En tercer lugar, generar espacios de trabajo en conjunto para producir Proyectos que aborden contenidos del Diseño Curricular integrando conceptos y vivencias que hacen al Patrimonio Cultural Inmaterial y/o folklórico bonaerense para fortalecer la identidad y, a partir de ahí, integrarse al resto del país. Una mirada federal, enmarcada en un proyecto nacional de revitalización de las tradiciones, costumbres, que rescate la cosmovisión americana y permita insertar la preservación del patrimonio como un valor deseable en nuestras escuelas, e incorporarlo desde la transversalidad

MARCO TEÓRICO

“El diseño y desarrollo del currículo constituye una práctica pedagógica y por ello social en la que se dirimen posiciones acerca de los sujetos, las culturas y la sociedad, articulando idealidad y realidad social en tanto representación y concreción de un proyecto educativo.

El currículum es esencialmente un asunto político, sin que por ello se olviden sus implicaciones científicas; por eso no puede verse simplemente como un espacio de transmisión de conocimientos. “El currículum está centralmente implicado en aquello que somos, en aquello en que nos convertimos y nos convertiremos. El currículum produce; el currículum nos produce” (cf. Tadeu da Silva, 1998).

El presente diseño para la formación de docentes de los Niveles Inicial y Primario vincula fundamentos conceptuales y experienciales en una configuración significativa, de carácter abierto, que obra como punto de partida. Relaciona distintos conceptos cuya articulación constituye una

configuración, matriz o postura epistémica respecto de la selección, la organización, la distribución y la transmisión de conocimientos orientados a la transformación personal, institucional y social.

Los fundamentos en que se asienta este Diseño Curricular se constituyen a partir de la intersección de dos campos pedagógicos teórico - prácticos: el que corresponde al propio currículum y el del objeto de transformación del nivel, la formación de docentes. Ambos términos cobran identidad en dicha articulación en tanto el currículum se convierte en propuesta formativa de docentes y la formación de docentes se enraíza, encauza y desenvuelve en aquel. Ambos están dinámicamente articulados y desbordan sus propias fronteras, por tratarse de manifestaciones y prácticas del campo sociocultural.

Si la educación pública fue una de las políticas culturales centrales en la etapa de la organización nacional y en los tiempos posteriores, hoy el docente es un actor clave para reconstruir el sentido sociopolítico de la escuela pública y a la educación pública como política cultural; para no dejar las políticas culturales en manos del mercado ni de otros espacios corporativos.

El docente es hacedor de cultura y tiene que ser hacedor del discurso sobre las culturas y la educación.

En el horizonte formativo se reconocen tres propósitos:

- el fortalecimiento de la identidad y la significación social de la profesión docente;
- la construcción del maestro/a como productor colectivo del discurso pedagógico;
- el posicionamiento activo del maestro/a como trabajador de la cultura.

Sin embargo, debe resaltarse que el núcleo fundante de la formación docente es la enseñanza, cuyo anclaje está en la dimensión histórica y sociocultural. De este modo, se hace posible articular los dos ejes de la formación docente (cf. Davini, 2002): el de la enseñanza y el del contexto.”

De los tres propósitos enunciados sólo tomaremos para esta ponencia al que establece al maestro como Hacedor de Cultura

El maestro/a como trabajador de la cultura

La consideración de la amplitud, la complejidad y el sentido de la práctica docente incluye un posicionamiento social y el reconocimiento de la dimensión política de la docencia. En este sentido es que consideramos al maestro/a como trabajador cultural, como transmisor, movilizador y creador de la cultura.

Las ideas tradicionales han presentado a la cultura como una “cosa” frecuentemente acabada y como un elemento/insumo factible de ser enseñado. Sin embargo, más que nunca resulta necesario repensar en la actualidad el carácter político-cultural de la escuela y el rol del docente como trabajador de la cultura. Para ello es necesario que el maestro/a pueda reconocer e interactuar con otros espacios y otros trabajadores de la cultura, atendiendo a que la cultura no es algo cosificado o muerto, sino que está en constante dinamismo y recreación. No es “la” cultura sino “las” culturas. De igual modo, es imprescindible hacerlo desde una percepción crítica de las tensiones entre diversidad y hegemonía cultural.

Retomando y resignificando tradiciones residuales en las que la educación pública fue una de las políticas culturales centrales, hoy el maestro/a es un actor clave para reconstruir el sentido sociopolítico de la escuela pública y de la educación pública como una política cultural inclusiva, pero que reconoce las diferencias, muchas veces fraguadas en historias de relaciones desiguales, y la interculturalidad más allá de las narrativas del multiculturalismo con el fin de no dejar las políticas culturales en manos del mercado ni sólo de otros espacios de la sociedad.

La interculturalidad implica, ante todo, reconocimiento del “otro”, de otro saber, otra experiencia, otra vivencia. Esto conlleva una revisión de las construcciones culturales acerca de la relación entre cultura y naturaleza. El maestro/a en tanto tal, ha de problematizar y reconceptualizar esta relación a partir del ambiente como concepto complejo y estructurante. Ha de ser agente de una pedagogía de la diversidad, recuperando y reinstituyendo la diversidad de miradas, que permita repensar la relación y que promueva integración más que inclusión.

El diseño curricular está organizado alrededor de cinco Campos y Trayectos opcionales, vinculados por preguntas centrales y organizadores de relaciones entre las diferentes Materias que los componen.

- Campo de Actualización Formativa. ¿Qué aspectos de la formación previa es necesario profundizar para transitar la formación docente?
- Campo de la Fundamentación. ¿Cuál es el sentido de la docencia en el mundo actual en la sociedad latinoamericana y argentina?
- Campo de la Subjetividad y las Culturas. ¿Qué saberes permiten el reconocimiento y la comprensión del mundo subjetivo y cultural del sujeto de la educación?
- Campo de los Saberes a Enseñar. ¿Cuáles son los núcleos de saberes significativos y socialmente productivos que se articulan en la enseñanza?
- Campo de la Práctica Docente. ¿Cuáles son los recorridos formativos necesarios para asumir una praxis transformadora de la práctica docente?
- Trayectos Formativos Opcionales. ¿Cuáles son los recorridos complementarios de la formación que percibe y propone cada Institución?

En párrafos anteriores se ha visualizado la mirada que sobre la formación de los docentes tiene la Ley de Educación. Ahora bien miremos con atención la estructura curricular :

NIVEL INICIAL - ESTRUCTURA CURRICULAR

1ER Año

Campo de Actualización Formativa

Taller de lectura, escritura y oralidad

(64)

Taller de pensamiento lógico matemático

(64)

Taller de definición institucional

(64)

Campo de la Práctica Docente Campo de la Culturas

Psicología del desarrollo y el aprendizaje I

(64)

Práctica en terreno: Experiencia social en espacios y organizaciones de la comunidad

(32)

Campo de los Saberes a Enseñar. Educación temprana

(64)

Taller Integrador Interdisciplinario

Ciudad educadora

(32)

Corporeidad y motricidad

(32)

Herramientas: Educación social y estrategias de educación popular

(32)

Filosofía (64)

Didáctica general (64)

Pedagogía (64)

Análisis del mundo contemporáneo (32)

Campo de la Fundamentación

2do. Año Inicial

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad y las Culturas

Práctica en terreno:

En instituciones educativas (distintos ámbitos: urbano, suburbano, rural)

(64)

Educación plástica

(64)

Didáctica de Prácticas del Lenguaje y la Literatura

(64)

Campo de los Saberes a Enseñar

Psicología del desarrollo y el aprendizaje

II (64)

Psicología social e institucional

(32)

Cultura, comunicación y educación (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Espacio escolar y realidad educativa

(32)

Didáctica de las Ciencias Sociales (64)

Didáctica de las Ciencias Naturales (64)

Didáctica de la Matemática

(64)

Herramientas: Aproximación y análisis cualitativo institucional

(32)

Teorías sociopolíticas y educación (64)

Didáctica y currículum de Nivel Inicial (64)

Total de horas: 704 hs.

Campo de la Fundamentación

3er. Año Inicial

Historia y prospectiva de la educación (64) Políticas, legislación y administración del trabajo escolar (64)

Total de horas: 704 hs.

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad y las Culturas

Práctica en terreno: En el aula, en el nivel de formación

(128)

Educación musical

(64)

Educación Física escolar (64)

Campo de los Saberes a Enseñar

Juego y desarrollo infantil (64)

Medios audiovisuales, TIC's y educación (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Relación educativa

(32)

Taller de Literatura infantil (32)

Taller de Ciencias Sociales (32)

Taller de Ciencias Naturales (32)

Herramientas:

Investigación en y para la acción educativa (32)

Taller de la Matemática (32)

Producción de materiales y objetos lúdicos (32)

Campo de la Fundamentación

4° Año Inicial

Reflexión filosófica de la educación (32)

Dimensión ético-política de la praxis docente escolar (64)

Campo de la Fundamentación

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad y las Culturas

Práctica en terreno: En el aula, en el nivel de formación

(256)

Ateneo de Prácticas del Lenguaje y la Literatura

(64)

Campo de los Saberes a Enseñar

Educación en y para la salud (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Posicionamiento docente

(32)

Ateneo de Matemática (64)

Ateneo de Naturaleza y Sociedad (64)

Ateneo de nuevas expresiones estéticas (64)

Trayectos Formativos Opcionales

Espacios de definición institucional (160)

(En estas horas se considera el Taller propedéutico de opción y definición institucional)

Título: PROFESOR DE EDUCACIÓN INICIAL

Carga horaria total: 2816 horas

Ahora bien, vista la estructura curricular del Diseño de Inicial, elegí dos materias para analizar sus contenido y ver si guardaban relación con la propuesta del marco teórico: EDUCACIÓN MUSICAL

INICIAL 3° Profesorado

Contenidos

La música

- La Música en la cultura. La Música como comunicación.
- La Música como disciplina del Curriculum en la formación general.
- La Música como objeto de estudio y como recurso.
- Fundamentación de la Educación Artística en los diseños curriculares provinciales.
- Ubicación de los contenidos musicales en el Curriculum.
- Relación de los contenidos musicales con los contenidos de otras disciplinas.
- Estrategias para el abordaje de los contenidos musicales.

La música como lenguaje

- El sonido. Parámetros. Discriminación y percepción. Vinculación con los procedimientos de producción.
- Textura. Planos sonoros. Simultaneidad, sucesión y alternancia. Percepción, producción y análisis.
- Ritmo. Métrica regular. Percepción. Producción y análisis.
- Melodía. Contorno. Centro tonal. Percepción, producción y notación (grafías analógicas).
- Forma: Cambio y recurrencia. Frase musical: antecedente y consecuente. Percepción y producción.

Audición comparativa.

- Expresión. Carácter. Percepción y producción. Análisis.

La música y la producción

- Herramientas

- Instrumentos musicales no convencionales. Análisis de la relación entre material sonoro y sonido. Construcción de materiales sonoros y de instrumentos musicales sencillo.

- Producciones sonoras con los instrumentos contruidos.

convencionales. Instrumentos musicales de uso en la escuela. Análisis

de las partes sonoras de los instrumentos. Análisis de las posibilidades sonoras y de los modos de acción. Experimentación con diferentes generadores de sonidos. Producción.

- La voz cantada y la voz hablada: Diferenciación. Expresión. Exploración de las posibilidades sonoras de la voz.

- Procedimientos (sobre grabaciones, a partir de melodías, canciones, textos, movimientos corporales

y producciones plásticas)

- Improvisación y creación musical.

- Arreglo instrumental. Sonorización.

- Interpretación vocal e instrumental.

- Concertación.

- Proyectos. Diseño, organización y gestión, planificación y ejecución, evaluación y perfeccionamiento

de:

- producciones musicales instrumentales.
- partituras analógicas.
- construcción de instrumentos.
- Concertaciones.
- Instrumentaciones e interpretación.

La música y la recepción

- Percepción global y parcial.
- Representación gráfica y verbal.
- Relación de los elementos del lenguaje en las obras musicales.
- Análisis y reflexión.

La música en el contexto sociocultural

- Géneros y estilos: música vocal e instrumental.
- Las canciones y sus contextos socio-culturales.
- Patrimonio cultural del entorno y de la región.

La música y la reflexión

- Procedimientos.
- Análisis de los productos.
- Análisis de producciones musicales vocales e instrumentales.
- Análisis de obras musicales de diferentes repertorios y estilos.
- Análisis de los contextos socioculturales

Ahora bien, entre todos los contenido que aparecen hay UNO, UNO SOLO enunciado como “Patrimonio cultural del entorno y la región “ que alude de manera general a la propuesta que venimos planteando de lograr una formación docente centrada en una mirada que visibilice aspectos que hacen a la cultura regional, sus danzas, y ritmos y mucho menos se enuncia una proyección hacia las otras provincias o regiones.

Taller de Literatura infantil

Marco orientador

Esta materia se propone profundizar los fundamentos teóricos propios de la didáctica del área. Para ello, se facilitará la apropiación de marcos epistemológicos que den cuenta de qué y cómo enseñar en la Educación Inicial y la escritura de propuestas didácticas de aula, de ciclo e institucionales.

Deberán incluirse en el desarrollo de esta materia el análisis y el tratamiento de los contenidos que, para esta área del saber, se presenten en el Diseño Curricular del Nivel Inicial.

Contenidos

Didáctica de la Literatura Infantil

- Políticas oficiales de promoción de lectura. Bibliotecas populares. Planes de lectura. Estrategias de promoción del libro.
- La enseñanza de géneros y subgéneros literarios. Dimensiones textuales y socioculturales de los textos literarios.
- Novela, cuento, poesía. Títeres. Teatro.
- Revisión del canon literario. Selección de un corpus literario adecuado a los diferentes recorridos de los alumnos/as de la Educación Inicial.
- La formación de lectores. El docente como mediador de lectura.
- Propuesta didáctica: diagramación y producción de diversas modalidades organizativas de situaciones didácticas que tengan como eje la enseñanza de la literatura infantil

Repetimos el análisis anterior: no se explicitan contenidos que contemplen el riquísimo aporte de las coplas, y danzas tradicionales, por ejemplo.

ESTRUCTURA CURRICULAR

1° Año Primaria

Campo de Actualización Formativa

Taller de lectura, escritura y oralidad (64)

Taller de pensamiento lógico matemático (64)

Taller de definición institucional

(64)

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad

y las Culturas

Práctica en terreno: Experiencia social en espacios y organizaciones de la comunidad

(32)

Campo de los Saberes

a Enseñar

Psicología del desarrollo y el aprendizaje

I (64)

Taller Integrador Interdisciplinario

Ciudad educadora

(32)

Corporeidad y motricidad

(32)

Arte y educación (64)

Herramientas: Educación social y estrategias de educación popular (32)

Filosofía (64)

Didáctica general (64)

Pedagogía (64)

Análisis del mundo contemporáneo (32)

Campo de la Fundamentación

Total de horas: 672 hs.

2º Año Primaria

Total de horas: 704 hs.

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad

y las Culturas

Práctica en terreno: En instituciones educativas (distintos ámbitos: urbano, suburbano, rural)

(64)

Educación artística

(64)

Didáctica de Prácticas del Lenguaje y la Literatura I (64)

Campo de los Saberes

a Enseñar

Psicología del desarrollo y el aprendizaje II (64)

Psicología social e institucional (32)

Cultura, comunicación y educación (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Espacio escolar y realidad educativa

(32)

Didáctica de las Ciencias Sociales I (64)

Didáctica de las Ciencias Naturales I

(64)

Didáctica de la Matemática I (64)

Herramientas: Aproximación y análisis cualitativo institucional

(32)

Teorías sociopolíticas y educación (64) Didáctica y currículum de Nivel Primario (64)

Campo de la Fundamentación

3° Año Primaria

Total de horas: 704 hs.

Campo de la Práctica Docente

Campo de la Subjetividad

y las Culturas

Práctica en terreno: En el aula, en el nivel de formación

(128)

Educación Física escolar

(64)

Didáctica de Prácticadel Lenguaje y la Literatura II (64)

Campo de los Saberes

a Enseñar

Configuraciones culturales del sujeto educativo de Primaria

(32)

Medios audiovisuales, TIC's y educación (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Relación educativa

(32)

Didáctica de las Ciencias Sociales II

(64)

Didáctica de las Ciencias Naturales II

(64)

Herramientas: Investigación en y para la acción educativa (32)

Didáctica de la Matemática II (64)

Historia y prospectiva de la educación (64) Políticas, legislación y administración del trabajo escolar (64)

Campo de la Fundamentación

4° Año Primaria

Total de horas: 640 hs.

Campo de la Práctica Docente

Práctica en terreno: En el aula, en el nivel de formación

(256)

Ateneo de Prácticas del Lenguaje y la Literatura

(64)

Campo de la Subjetividad

y las Culturas

Pedagogía crítica de las diferencias (32)

Taller Integrador Interdisciplinario

Posicionamiento docente

(32)

Ateneo de Ciencias Sociales (64)

Ateneo de Ciencias Naturales (64)

Ateneo de Matemática (64)

Campo de los Saberes a Enseñar

Reflexión filosófica de la educación (32)

Dimensión ético-política de la praxis docente (32)

Campo de la Fundamentación

Trayectos Formativos Opcionales

Espacios de definición institucional (160)

(En estas horas se considera el Taller propedéutico de opción y definición institucional)

Título: PROFESOR DE EDUCACIÓN PRIMARIA

Carga horaria total: 2816 horas

Como se vino analizando en el Nivel Inicial se tomaron dos materias, las que se consideró que podían estar más relacionadas con aquellas propuestas de Interculturalidad explicitadas en el marco teórico

PRIMARIA 1°

Taller de lectura, escritura y oralidad

Marco orientador

Como sabemos, la lectura en el Nivel Superior requiere un nivel de reflexión sobre los materiales que se leen, que la diferencia de otras lecturas. El estudiante deberá avanzar en el proceso de producción de sentido que implica la lectura de cualquier texto escrito, como así también reflexionar sobre las propias prácticas de escritura con el propósito de lograr un afianzamiento como escritor autónomo.

Es así que, atendiendo a las particularidades de esta cuestión y respondiendo a la pregunta qué saberes son necesarios para iniciar el recorrido de la formación docente, este Taller es pensado como un espacio para comenzar a desarrollar, sistematizar, profundizar y reflexionar sobre la apropiación de las prácticas de lectura, escritura y oralidad en el Nivel Superior.

El Taller, siendo parte de un espacio propedéutico, deberá articular tanto los contenidos como los materiales de lectura con todas las materias del Primer Año de la carrera.

Es preciso considerar la enseñanza de la lectura y la escritura a lo ancho y a lo largo de la formación superior por varias razones. Por un lado, aprender los contenidos de cada materia consiste en una tarea doble: apropiarse de su sistema conceptual-metodológico y también de sus prácticas discursivas características, ya que una disciplina es un espacio discursivo y retórico tanto como conceptual. Por

otro lado, con el fin de adueñarse de cualquier contenido, los estudiantes tienen que reconstruirlo una y otra vez, y la lectura y la escritura devienen herramientas fundamentales en esta tarea de asimilación y transformación del conocimiento.

Se espera que, así como desde este Taller se toman los textos académicos como contenidos de enseñanza, todos los espacios curriculares asuman las particularidades de los textos académicos propios de cada especialidad.

Contenidos

Prácticas de lectura

- Qué es leer. La lectura como práctica social. La lectura como proceso. Propósitos del lector. La dimensión social, su función y sentido pragmático.
- La lectura de diferentes géneros discursivos y diferentes secuencias textuales. Los textos académicos: expositivo-explicativos y argumentativos. Estrategias discursivas de los textos académicos.
- Lectura de textos literarios y propios de los medios masivos de comunicación social.

Prácticas de escritura

- La escritura como práctica social. El proceso de escritura: planificación, elaboración y revisión recursiva de los textos.
- La escritura de diferentes géneros discursivos. Textos académicos (resumen, respuesta de examen, preguntas por el qué y por el porqué, reformulación, informe, monografía, ensayo, registro de clase, toma de notas, entre otros), textos creativos y textos propios de los medios de comunicación social.
- La lengua oral en contextos informales y formales. Diferencias contextuales y textuales entre lengua oral y lengua escrita. Aspectos relevantes de la oralidad. Literatura de tradición oral. La narración oral. Discursos propios de los medios audiovisuales.
- Textos orales informales. Textos orales formales.
- Propuestas de comprensión y producción de textos orales (exposición, debate, diálogo, intercambio, narración, entre otros).

Reflexión sobre las prácticas del lenguaje

- Reflexión metalingüística sobre las prácticas de lectura, escritura y oralidad.
- Contextualización de gramática y normativa.

Arte y educación

Marco orientador

Las artes del tiempo, del lenguaje y del espacio, nacen con el hombre mismo y se nutren a través de la historia, de las diferentes culturas y corrientes de pensamiento. Las ciencias humanas -y la

educación en particular- tienen vínculos estrechos con las artes visuales, la danza, la música y la literatura, así como con el arte dramático y las artes audiovisuales. Una mirada sobre estas vinculaciones ofrecerá al futuro maestro/a la posibilidad de contextualizar su propia cultura y ampliar sus conocimientos sobre las artes, comprender la importancia de las mismas en el ser humano iniciándose, a su vez, en las bases acerca de la formación artística en los niños/as.

Deberán incluirse en el desarrollo de esta materia el análisis y el tratamiento de los contenidos que, para esta área del saber, se presenten en el Diseño Curricular del Nivel Primario.

Contenidos

Las artes y las ciencias humanas:

- Arte, historia y filosofía: el arte primitivo, la modernidad y la postmodernidad. Movimientos y teorías en el arte. El arte y la epistemología. La Estética. La interpretación.

- Arte, cultura y sociedad: el arte como un hecho social. Teorías, fines y funciones del arte. Condiciones

sociales de la creación.

- Arte, psicología y educación: la génesis de la experiencia estética. El desarrollo artístico en los niños/as. La percepción. Las producciones artísticas infantiles. La emoción.

Las artes del tiempo y del espacio:

- Música y educación musical: nacimiento y desarrollo de la experiencia musical. El canto infantil. Las grafías musicales espontáneas. Las producciones musicales en la infancia. El aprendizaje musical.

- Artes visuales y educación: las artes visuales del plano: el dibujo. Las artes en el espacio: el modelado. Imagen y representación. La producción. La obra de arte: cultura visual, agentes de producción. El aprendizaje de las artes plásticas.

- Danza y educación: el cuerpo y el movimiento. Las calidades del movimiento. El tiempo y el espacio.

El aprendizaje de la danza.

Las artes del lenguaje y las artes combinadas

- Literatura: la escritura infantil. La narratividad en la infancia. La creación literaria. El aprendizaje de la escritura.

- El arte dramático: el juego dramático. La interpretación. Arte dramático y aprendizaje.

- Las artes audiovisuales: las nuevas formas del arte en las artes combinadas. Arte multimedial. El trabajo multidisciplinario.

Nuevamente queda de manifiesto que no se especifican formas, estrategias, contenidos que apelen directamente a la preservación del Patrimonio cultural, ni que lo difunda. En la materia “Arte y Educación” es llamativo el contenido “Aprendizaje de la danza”, por la inespecificidad de su enunciación

CONCLUSIÓN

Participar de estos espacios de debate es una manera de generar una mirada más atenta sobre lo que está pasando en Educación con respecto a la formación de los futuros profesionales docentes ya que carece de una integralidad del aprendizaje y por lo tanto, como correlato es difícil que puedan lograr una integralidad e la enseñanza en sus aulas cuando estén ejerciendo la profesión.

Es mucho más notable cuando se pretende rastrear lo propio de lo bonaerense, pensándonos siempre como una provincia que encierra diferentes realidades y formas de conectarse con la naturaleza y con el “otro” como ser social.

Con respecto al último punto planteado en la introducción cabe destacar que se han generado proyectos aislados, que dependen de un docente o una institución, y es intención de esta ponencia plantear en un futuro cercano la generación de estos proyectos a partir de estos espacios de intercambio, profundización y aprendizaje.

Ahora bien, no se ha logrado en el nivel educativo provincial, en la Educación Superior, superar esta dicotomía, presente en los Diseños, entre lo que se propone lograr en la formación docente, la estructura curricular y el contenido de sus materias. Carecen además de una articulación transversal y ausencia de contenidos que lleven a los alumnos del Profesorado a reflexionar sobre el Patrimonio cultural, cuyo lugar de transmisión es, o debería ser, esencialmente la escuela.

Si en la formación docente no se logra transversalizar el concepto de patrimonio y hacerlo común a todas las materias, es muy difícil que los alumnos de las escuelas bonaerenses puedan ser educados consustanciados con su propia cultura.

El desconocimiento de danzas y ritmos propios de la zona, la frivolidad de ritmos y danzas de otras regiones del país genera dificultad para reconocerse como parte de una historia y un destino común que incluya la emancipación como un bien todavía por conquistar.

Lic. María Celeste López

ORIGEN DE LA PALABRA CHAPACO

Por Fanor Ortega Dávalos

ACEPCIONES DE CHAPACO

Categoría gramatical: adjetivo, nombre

- a) Natural de la región sur de Bolivia, más propiamente dicho del departamento de Tarija o relacionado con este lugar.
- b) Personaje dentro de la cultura boliviana, caracterizado por ser gente alegre y que gusta de cantar coplas.

IDENTIDAD DEL CHAPACO

Actualmente hay dos conceptos antagónicos sobre el chapaco, para algunos el chapaco es el habitante de Tarija, con raíces de la colonia española, teoría un tanto racista, que quiere excluir principalmente a los originarios del altiplano boliviano, tildándoles de kollas.

La otra concepción, más acorde al régimen actual, considera al chapaco como una etnia cultural, sólo por el hecho de haber nacido en Tarija, ya son chapacos, sin considerar, costumbres, cultura, idiosincrasia, es decir es una concepción integracionista.

Las dos concepciones, no corresponden a la realidad, porque el chapaco, no es sólo el ciudadano tarijeño con raíces españolas, y menos todo tarijeño de nacimiento, porque un africano, asiático, o de cualquier otra etnia boliviana, que hubiera nacido incluso en plaza Luis de Fuentes, sería chapaco, aunque no hablara castellano.

Originariamente el chapaco, fue una clase social, al servicio del terrateniente, y esta situación se mantuvo hasta que fuera liberado con la reforma agraria de 1953.

Chapaco se dice al ciudadano tarijeño, principalmente al habitante del valle central del departamento de Tarija, el cual, a la llegada de los españoles, se encontraba habitado por chichas, tomatas, churumatas, chois, ocloyas, moyo moyos.

El territorio o nación de los chichas comprendía desde San José de Calcha, hasta Atacama de norte al sur y del oeste al este, desde Lipez hasta la frontera caliente de los guaraníes con los incas. (María Beierlein de Gutierrez – Alemania 2007)

Los chichas, originariamente fueron una tribu amazónica, que fue descendiendo hasta el territorio de los guaraníes (Chiriguano), quienes los fueron empujando fuera de la zona selvática por el río Pilaya (afluente principal del Itika, llamado Pilcomayo por los incas y españoles) más o menos unos 10.500 años A.C. porque en ese período, no se encuentran vestigios arqueológicos de otras culturas (Federico Aguiló 1992).

Los chichas saliendo por el río Pilaya, y utilizando herramientas líticas, en los cultivos se fueron haciendo sedentarios, en el área comprendida entre el Pilaya y Paspaya (Según Ruy Díaz de Guzmán, Itica para los guaraníes y Pilcomayo para los Incas y españoles).

Según registros arqueológicos, en el territorio de los chichas, solamente 100 años antes de los españoles, se encuentran vestigios de otras culturas (de acuerdo a la distribución de la cerámica Yavi-Chicha – Krapovickas), como la de tomatas, churumatas, que fueron trasladados como mitmaqunas (mitimaes) al valle central para evitar levantamientos en contra del imperio, de modo que siga el sometimiento impuesto por los incas.

Desde Copiapó fueron trasladados, los tomatas y desde Ecuador los churumatas, y en Cinti, en San Lucas de Payacollo, los mitimaes fueron los Uruquilas y Asanaques procedentes del lago Poopo), entre los más conocidos.

Es decir que los incas después de someter militarmente a los pueblos invadidos, los mantenían sometidos, con los mitimaes que tenían función social (como policía antimotines), función económica (en los cultivos para el Inca) y militares para resguardo de las fronteras y/o conquistas).

Durante el reinado de Pachacuti fueron sus hijos que, después de muchas batallas, lograron derrotar en uno de los centros nucleares del señorío de los chichas y durante los combates, murió quemado uno de los hijos de Pachacuti, Paucar Usnu en un círculo de fuego de los chichas, pero Amaro Topa Inca después de un prolongado cerco y asedio logró doblegarlos. (Juan de Matienzo)

Sometidos militarmente los chichas, Pachacuti, impuso en el señorío como en todos los pueblos conquistados, al quichua o quechua (runa simi) como lengua oficial del imperio.

FRECUENCIA USO DEL TERMINO CHAPACO:(*)

Según un análisis de la frecuencia de aparición del término chapaco en las fuentes impresas digitalizadas del español y publicadas desde el año 1500 hasta la actualidad, recién aparece en el año 1900. Presentando mayor impacto durante la primera mitad del siglo XX, corroborando que en el Diccionario de 1660 (digitalizado) de Manuel Valbuena, tampoco aparece la palabra chapaco.

(*) – Tendencias de uso actual del Término chapaco: Ocupa la posición 33.114 de la lista de términos más usados del diccionario español, desde 1500 (Educalingo).

Personalmente pude corroborar que, desde la conquista española, no aparece el término chapaco en ningún documento escrito (digitalizado), como ser en la enciclopedia de las indias occidentales, en las cédulas reales de Lima.

Tampoco pude encontrar el término chapaco, durante ni en las postrimerías de la guerra de la independencia, ya que no aparece en ninguna parte de guerra, de Güemes Documentado, Gaceta de Lima o en Memorias del General Andrés García Camba.

La mayor frecuencia registrada, del término chapaco, corresponde a la posteridad de la literatura gauchesca en la Argentina.

Una copla popular, tanto en el valle central de Tarija o en Jujuy J.A. Carrizo), dice:

Cállate, todo es mentira,
Sólo yo hablo la verdad,
Cuando llueve en Buenos Aires
Aquí llega la humedad.

Tarija, siempre estuvo relacionada con la República Argentina y principalmente con Salta y Jujuy al extremo que, y fue la primera provincia alto peruana que se adhirió a la gesta del 25 de mayo de 1810 y la primera en reconocer a la junta gubernativa de Buenos Aires.

La literatura gauchesca, que tiene como exponente máximo al Martín Fierro (1872) dignifica y revaloriza al gaucho, tan vilipendiado por Domingo Faustino Sarmiento, de tal manera que, a partir de ese movimiento literario se considera al gaucho, como el prototipo del habitante, de la Argentina. Ahora, hasta los porteños, fuera del país, se sienten orgullosos que les digan gauchos.

Esa tendencia también llegó a Tarija promediando la mitad del siglo XX, con la literatura tradicionalista, que ensalza y revaloriza al trabajador rural antes explotado en los feudos, de manera tal que ahora el tarijeño, citadino e inclusive los ex latifundistas se sienten orgullosos de que lo digan chapaco.

La literatura tradicionalista en Tarija, tiene como exponentes a Octavio Campero Echazú y a Oscar Alfaro.

TEORIAS SOBRE EL ORIGEN DE LA PALABRA CHAPACO.

Entre las principales teorías, están las siguientes.

Unión de Escritores y Artistas de Tarija que preside el poeta René Aguilera, en la:

Declaración de Tarija- (Primer encuentro internacional): "Chapaco" se le llama al ciudadano tarijeño, término asignado al campesino, pero por extensión también al habitante citadino y rural. El chapaco es dicharachero y extrovertido, lo que corrobora el significado de la palabra en su lengua de origen, el quechua, "vigía, ayudante del visitante, dispuesto al servicio de los demás". En la ciudad, la palabra chapaco antiguamente era utilizada para denotar desprecio y mal gusto. A comienzos del siglo XX, los poetas y músicos popularizaron la palabra chapaco, la adornaron de belleza y la pronunciaron con musicalidad, de tal manera que llegó a convertirse en una expresión de orgullo para quien la recibe, la palabra chapaco se sublima en labios del autóctono y es motivo de estima al visitante. Actualmente, todo habitante tarijeño se considera chapaco.

Jorge Araoz Campero: Según los estudios del doctor Jorge Araoz, existían numerosas etnias que han desaparecido y otras que fueron reducidas por los frailes agustinos y jesuitas y trasladados a la Chiquitanía donde perdieron su dialecto adoptando el que se les impuso, entre éstos deben haber estado los 'chapacuras' que deben haber sido los auténticos 'chapacos'.

Según el Historiador Elías Vacaflor Dorakis,

El término chapaco o chapaca, fue utilizado en Tarija desde época de la colonia, y no se conoce su origen, es probable dicen algunos que viene de "Chacapa" tribu que probablemente hubiera existido en el valle central.

Según el estudioso tarijeño, Fernando Arduz Ruiz (El País de Tarija), existen las siguientes teorías sobre el origen de la palabra Chapaco.

Luis Aldana Quispe: El hombre campesino tarijeño comenzó a emerger a comienzos del siglo XVII, ganadero y agricultor, hijo o heredero de una mezcla de sangre europea y por ello no es casual que el chapaco sea dicharachero, cantor con buena voz, castellano de pura cepa y enamorado. Los quechuas lo llamaban chapacunas que más o menos quiere decir hombre campesino blanco y chaposo y se cree que de ahí nace el nombre de chapaco.

Ananías Barreto: Chapaco, voz castellana sacada de un diccionario de lengua española de 1660, que significa hombre rudo y rústico de campo y de las sierras españolas. Esta voz se aplica a nuestro hombre de campo de los valles tarijeños y alrededores, como a los que, al igual que los asentados en este valle, viven en Chuquisaca, Potosí, Salta y Jujuy en la república Argentina.

Víctor Varas Reyes: En Aimarfa la voz chapaca significa persona o casa sin sustancia, sin gracias; por ejemplo, hombre chapaca, que no llega a ser persona insípida. La comida no es chapaca, sino lacka, insípida y sin sabor.

Luis Pizarro: (Citado por Víctor Varas Reyes), presume que chapaco deriva del verbo chapear, que significa escardar los campos con maquete.

Bernardo Trigo Pacheco: El apelativo chapaco, dieron los intrépidos hispanos, a los campesinos, derivando el nombre de cierta encina coposa llamada chapairo, en cuyas ramas colgantes se ocultaban éstos cuando eran perseguidos por los chiriguanos.

Victor Varas Reyes: Dice chapaco también provendría de chapacuey, mote lugareño dado a los encargados de intercambiar comunicaciones postales, como los chasquis in caicos, entre Tarija, Orán y Salta. Así se registran chapac y chapacuey con el mismo significado en el antiguo Diccionario Salvat Enciclopédico popular ilustrado, como también en la Enciclopedia Ilustrada Espasa.

Quizás, en un comienzo, se dio la denominación de chapacos a los trabajadores del campo que trasladaban encomiendas, quedando el nombre en forma definitiva.

Bibliografía consultada por Arduz Ruiz:

Aldana Quispe, Luis: “quienes somos” artículo sin fecha

Araoz Campero, Jorge: “Monografía de Tarija”. Editorial Universitaria “Juan Misael Saracho”. Tarija, 1979.

Avila Echazú, Edgar: “Historia de Tarija” 2º edición. Editorial “Luis de Fuentes” Tarija 1997.

Barreto Ananías: “Costumbres y creencias del campo tarijeño”. Editorial un Universitaria “Juan Misael Saracho” Tarija. 1993.

Bluske Castellanos, William: “Subdesarrollo y felicidad” Estampas humorísticas de Tarija. 3º edición. Biblioteca Popular Boliviana de “Ultima Hora”. La Paz 1980.

Varas Reyes, Víctor: “El Castellano popular de Tarija”. Segunda edición, La Paz 1988.

OBSERVACIONES A LAS TEORIAS.

En todas las teorías que hemos visto, incluso la más convincente de las teorías, no se corresponde con el registro documentado de la palabra chapaco.

Así por ejemplo, quizás la más seria, del sacerdote Barreto, que en 1993 publica, que el término chapaco encontró en un diccionario español de 1660. Pero el único diccionario de esa fecha es el de Manuel Valvueda, de ser correcto que alguien sacó el término de ese diccionario, sería aplicable a toda América latina, sin considerar que ese diccionario sirvió de base para la RAE.

Así mismo, en la búsqueda del término chapaco, en la edición digitalizada, no aparece.

Que la palabra chapaco derive de la encina Chapairus, o chaparro, el mismo autor en Tejas de mi techo se desmiente cuando describe la vegetación del valle central de Tarija, donde no aparece dicha encina.

Si la palabra chapaco la hubiera puesto los españoles, tendría que aparecer en algún documento de la Colonia, y menos aun derivando de la palabra chapacuey, que significa “Encomendero”, entonces los chapacos hubieran sido los terratenientes y no los peones rurales.

Si la palabra chaco la hubiera puesto, durante el imperio incaico, lo correcto fuera que los chapacos hubieran sido los vigilantes o policías, porque Chapa significa Vigía, Vigilante y el pronombre cuna, significa “Los”, o sea los vigías. Además que, los chichas a la llegada de los españoles, por lo menos en el valle central de Tarija y Cinti, rechazaron a la lengua impuesta por Pachacuti.

SIMILITUDES DE TARIJA CON CUYO:

Dejando por el momento el término chapaco o chapaca, resulta interesante analizar algunas coincidencias con la región argentina de Cuyo, en donde es innegable todavía la influencia andaluza.

Aunque Tarija, antes de la independencia, dependía de la Curia de Salta, en la vida diaria de los tarijeños, encontramos muchas similitudes con Cuyo, así por ejemplo:

La Chaya Saltada, registrada en la década del 30 de siglo anterior por un integrante de los Vicentinos, Alfredo (Cchacho) Olivera, tiene más parecido a un taquirari que a una chaya, y Tarija y Valle grande también existe un tema similar, registrado como carnaval chapaco por los Cantores del Valle en 1963.

Hasta mediados del siglo XX, El Valle de Lerma (Salta), fue el centro del comercio de animales, para transporte de cargas, a donde convergían vendedores cuyanos y comparadores tarijeños, y como es lógico suponer después de las transacciones comerciales, compartían guitarreadas.

La cueca cuyana, tiene semejanza a la cueca chilena y con algunas cuecas tarijeñas, por ejemplo, la dedicada a Felix Rosas (interpretada por Vicente Mealla) y, no se conocen cuecas de otros departamentos de Bolivia que tengan semejanza a la cueca cuyana.

Al producto derivado de la sopaipa española, en Cuyo, Chile y Tarija se denomina sopaipilla, en Salta y en las demás provincias argentinas se la conoce como torta frita.

Al igual que en Tarija, a los perros chicos, tanto en Chile como en cuyo, se los conoce como chocos, tal como se refiere José A. Zavala en su cueca “Calle Angosta”.

La batata (*Ipamoea Batatas*) y la remolacha (*Beta vulgaris*), en cuyo como en Tarija son conocidas como “Camote” y “Beterava” respectivamente.

La variedad de calabaza que en cuyo es conocida como alcayote, en Tarija se dice lacayote y en Salta solamente cayote.

Esto nos demuestra que, entre Chile, cuyo y Tarija, existió durante la colonia cierta influencia intercultural, traída o llevada por los arrieros que compraban las mulas de la zona de San Juan, La Rioja y Córdoba, medio de transporte excluyente, para transportar productos a las minas de Potosí y al Perú.

Otro término interesante a analizar, es el referido al peinado del cabello de la mujer:

En Mendoza y Chile, inclusive en la actualidad se dice chapecas, término utilizado en la letra de las cuecas de Feliz Dardo Palorma, “cueca de las chapecas” y en “Póngale por las hileras”, es posible que al igual que lacayote, alcayote, el término traído por los arrieros de mulas, se haya desvirtuado o derivado en Tarija a chapacas.

El poeta y folclorista, León Benarós, en su Cancionero Popular Argentino, al respecto nos dice que “chapecas, posiblemente en cuyo tuvo su origen en las “chapé” (trenzas del pelo de la mujer) para las tribus pampas en proximidades a Mendoza.

De chapecas o chapacas, que se refería exclusivamente a las trenzas de la mujer, en Tarija es más posible que se haya extendido a la mujer que se peinaba el cabello de esa manera.

La sociedad tarijeña durante la colonia se refería a las mujeres del campo que utilizaban trenzas, como chapacas y por ende al género contrario como chapaco, incluso en la actualidad para el tarijeño citadino, chapaca se utiliza en referencia de la mujer del campo de peinado con trenzas y a su género contrario. Solamente lejos del pago, todo tarijeño orgullosamente dice ser chapaco.

QUE LAS DIGAN COMO QUERAN

Que las digan como quieran,
Pa' mí son siempre las mismas
Cimbreado por la cintura
De las mujeres más lindas.

En Chile como en Mendoza
Que chapecas se las diga,
Las trenzas de mi morena
Son chapacas en Tarija

Las chapecas o chapacas
 Son el cabresto y bozal,
 Con que Tarija sujeta
 Al coplero más bagual.

Son refucilos oscuros
 Que enciende el Guadalquivir,
 Para dar lumbre a la luna
 Cuando le da por salir.

Una ramita de albahaca,
 Las trata de convencer
 Que ellas son de diez brazadas,
 Para enlazar a un querer.

Las chapecas o chapacas
 Son el cabresto y bozal
 Con que Tarija sujeta
 Al coplero más bagual.

Como anécdota, el término chapecas, también se encuentra en el reino de Siam, y era el nombre de su antigua moneda, esto viene a colación que en Perú existe un cerro llamado chapacacuna – (Labayeque) y el término chapaca en aymara que significa incípido.

CONCLUSIONES

Decir chapaco a todo habitante del departamento de Tarija, es incorrecto, porque en Tarija existen pueblos que nada tienen en común con el habitante del valle central y sobretodo del área rural en cuanto a sus costumbres y tradiciones.

Tampoco es correcto considerar al chapaco como una etnia cultural, porque todo tarijeño de nacimiento, no necesariamente tiene que ver con la raigambre socio cultural del chapaco. Más bien es fácil confundir con lo chapaco a los Tupiceños y cinteños que, por sus raíces chichas, porque tienen mucho en común en la tonada de las coplas y la danza tradicional.

Preguntando a tarijeños sobre la procedencia de algunos temas de Willy Alfaro, fácilmente dicen que son temas tarijeños, como también esta copla bien tarijeña que se refiere a una localidad de Cinti, muy entonada en festividad del Rosario:

Quereme nomas vidita,
 Quereme nomás por Dios,
 Mira que soy Angelito
 De a lao de San Juan de Dios.

Si bien, el término chapaco originariamente asignado a una clase social rural explotada, no se lo puede impedir su identidad al ciudadano que se asimila a la cultura chapaca.

Y La palabra chapaco, no aparece antes de 1900, por lo tanto, todas las teorías sobre su origen que se basan o fundamentan en su origen quichua, España antes del siglo XX, no resisten un análisis objetivo.

La literatura tradicionalista con tendencia de ensalzar al chapaco, tiene fuerte influencia de la literatura gauchesca.

Muchas costumbres tarijeñas tienen similitud con algunas provincias de La Argentina y sobretodo con cuyo por el fluido comercio de mulas hasta mediados del siglo XX.

Personalmente para el autor, el origen de la palabra chapaco puede estar en las chapecas, o trenzas de la mujer y tiene relevancia porque hasta mediados del siglo XX, chapaca se decía únicamente a la mujer del campo que se peinaba con trenzas.

Desde el punto de vista de la copla, la palabra chapaco, para el autor significa, la comunión de coplero (hacedor de los cantares) y cantor (intérprete de su copla, de acuerdo a las tonadas de las festividades conforme al santoral de la iglesia católica en Tarija, porque sinceramente no he conocido ningún chapaco que no sea hacedor e intérprete al mismo tiempo de su propia copla e intérprete de la copla del cancionero chapaco.

Fanor Ortega Dávalos

VIDALAS DE LA LUNA

LA HERRADURA

Autora: Maria Elena Barrionuevo

Coordinadora: Maria Mirtha Reales

Apoyo logístico: Lidia Calderon

San Fernando del Valle de Catamarca, Julio 2018

La aproximación, a esta singular forma de comunicación, del habitante de esta región del Ande, sigue siendo para mí, particularmente, una experiencia fascinante.

Sus cultores, tienen una gran resistencia al diálogo, y esto, se convierte, en uno de los principales obstáculos para el abordaje.

Pero... la perseverancia, el respeto y el fervor, que pusimos en esta tarea, nos permitió comprender que esta actitud, tiene sus irrefutables fundamentos.

Fue preciso, entonces, remitirse a las circunstancias históricas, políticas, sociales y culturales por las que atravesaron, a lo largo de más de cinco siglos, para comprender las razones que los llevaron a protegerse en sus silencios.

La confianza inicial, con que recibieron al colonizador, lo saben, fue la llave que le permitió a la codicia del extranjero, el saqueo desmesurado y cruel y las sucesivas violaciones a sus elementales derechos.

Aquella alegría y el disfrute natural, con que ellos celebraban la vida y el trabajo, la siembra y la cosecha. La plenitud y el fervor, con el que honraban sus deidades, que en síntesis es la naturaleza misma... y la concepción de la muerte como una transición, hacia otro espacio, fueron de a poco soterradas.

Acorralados por las presiones, las burlas, las persecuciones, la crueldad de los castigos, la prisión, los trabajos forzados, que se llevaron muchas vidas. Aquellos rituales originales, que eran la manifestación genuina de su cultura, fueron mutando.

Esos códigos seculares, creados para la ofrenda, en la plenitud del goce, en la más alta estatura del dolor, en la más profunda convicción de la fe, de la religiosidad, de la vida y la muerte. Pasaron a ser, parte de esa memoria soterrada.

Huyendo de la opresión, del acoso y el saqueo, de la esclavitud y el despojo, se fueron arrinconando en su soledad.

De esa soledad y en esa soledad...(me cuentan), nació el grito...

Grito que, en principio, creo, tenía la intencionalidad del gorgo del pájaro en la aurora: definir su territorio. Reafirmar su sentido de pertenencia... Acercarse al amor...

CO-MU-NI-CAR-SE.

Por ello, deberíamos, tal vez, remitirnos, al primer vagido de la humanidad en nacimiento, para intentar una aproximación, al menos, a este canto inmemorial, andino...

Ese grito inicial, nacido en la inmensidad, entre el cielo y la piedra, se hizo eco...

El eco, adquirió entidad de ser...convirtiéndose así, en el otro.

En su compañero

Lo confirman expresando : "Cuando andamos en el cerro...

gritamos, pa' no sentirnos tan solos...

Cuando gritamos... el cerro nos contesta!!"

Esta concepción, que para los entendidos es, filosóficamente, la otredad...para el hombre del ande es, saber que no está solo, en esa inmensidad que lo debora ...

A mi oído, estos sonidos, le sugieren un pirkado azul, donde se van superponiendo los ecos que el cerro les devuelve, según su altura, distancia, la limpidez del cielo y la inmensidad...

En ese círculo sonoro nos arroja la magia indescriptible de esas voces, venidas desde atrás de los tiempos...

No obstante... hasta lograr, el primer contacto directo, con la que sus cultores llaman "vidala"...trancurrieron más de cinco años...

En ese tiempo, mi tarea se remitía a trabajar con los artesanos...

Poner en valor sus obras

.Relevar coplas.

Sus saberes...que estaban destinados a otro trabajo.

A partir de ese encuentro, producto de la causalidad... comenzamos a "...buscar aquellos significados silenciados de la memoria histórica, aún cuando aparecían nebulosos, impuros y hasta ininteligibles.

En este último sentido, la vía poética, resultó ser, un recurso aún más válido, que las argumentaciones lingüísticas."

Consecuentemente, el abordaje a esta forma de canto, se viene realizando, principalmente, por la vía poética, sobre la base de un trabajo etnográfico.

Esta tarea, llevada adelante, desde la percepción, la convicción y el compromiso, nos remitió y nos remite a sus hogares, donde compartimos con ellos sus costumbres, formas de vida, saberes, traducidos, muchas veces, en forma de coplas.

Esto, naturalmente, nos fue haciendo merecer sus confianza.

Digo esto, con mucho regocijo, pero con toda humildad: ese profundo instinto de preservación, que en ellos adquiere matices interesantes y muy variados que merecen ser tomados en cuenta, les hizo percibir, nuestro sano interés...

Principalmente por ellos, como seres humanos... como actores culturales... como patrimonio viviente...

Por ello, debo reafirmar, una vez más, nuestra convicción fundamental:

Aspiramos hacer una preservación real de este patrimonio. El que, merced al cobijo de la memoria del habitante del Ande... siempre en vigilia y a la protección de los cerros tutelares... este invaluable tesoro, existe.

No puede ser de otra manera.

Ellos han tenido el coraje de preservar y la generosidad de ofrecernos, tal vez, su primigenio y último tesoro...

Nuestra obligación es, serles leales...

Digo, tal vez, primigenio tesoro, porque, es sabido que, al ser primero el verbo... las cosas innominadas no existen.

Los vidaleros y vidaleras... a través de su canto, nombran:

El amor y el olvido...

La soledad y la esperanza...

Los sueños y las frustraciones...

La sed y el agua.

En síntesis, nombran la vida.

Por ello, podemos afirmar que la vidala... es un instrumento de diálogo.

La vida en alas.

Tiene memoria.

Códigos que vienen con ella, desde atrás de los tiempos...

Al lograr silenciarla,

SILENCIARON... LA HISTORIA

LA GENESIS DEL DOLOR...

LA MEMORIA...

Hace apenas, un poco más de diez años, merced al esfuerzo de unos pocos, logramos poner este canto en vigencia y acercar a los vidaleros a espacios populares a través del Proyecto original: " Los sonidos del tiempo".

Hoy, los vidaleros y vidaleras de La Herradura, se han unido en varios grupos.

La vidala, ya no es una expresión prohibida...vergonzante...que debía ocultarse como los amores clandestinos...

Hace algunos años, se logró grabar un CD, "La voz de la piedra". Pero, no se concretó su edición.

No obstante seguimos trabajando.

Hemos logrado concretar ya, "LA SEPTIMA LUNA DE LAS VIDALAS DE LA HERRADURA", encuentro que se concreta cada año, con la presencia de los vidaleros y vidaleras de la zona y cada vez mas afluencia de público y algunos artistas nacionales ,que llegan a disfrutar de este encuentro.

Encuentro que está logrando poner en valor esta forma de canto que, según los entendidos, es patrimonio de los Pueblos de la Herradura.

Podríamos decir hoy, que esa aseveración se sostiene de forma casi tasativa, con el hallazgo arqueológico, realizado por la doctora Carola Sempé, que da cuenta de la existencia de una aldea en la zona de La Herradura, que data de 2.000 años de antigüedad.

Es preciso, creo, comentarles que estos pueblos se denominan así, en virtud a su distribución geográfica, que forma precisamente,una herradura.Estàn ubicados al noroeste de nuestra provincia,en el departamento de Tinogasta,al límite con el dpto.de Antofagasta de la Sierra.Algunos conservan en su nombre la toponimia original, tales como: Antinaco,Chuquisaca,Tatón y La puerta de Taton. El resto aluden a las características geográficas del lugar, como Aguas Negras, Punta del Agua, Las Papas, Río Grande, Mesada de Zárate, Palo Blanco, Medanito.

Es por ello, creo, una mágica coincidencia, su preservación precisamente, en ese espacio, tan de azules y lunas que son, inmensas herraduras de plata...

Quienes tuvimos el coraje de aventurarnos, por esos recónditos pueblitos y el privilegio de compartir una vidaleada, sentimos que de alguna manera, hemos abordado la magia... Pero, sentimos también, que hemos alcanzado a atisbar, al menos, esa sabiduría, que les es propia a "Los pueblos del silencio y la vigilia"...

A propósito...he tomado sólo algunos testimonios, que demuestran, palmariamente, lo antes expuesto...

El canto vidalero, ya lo expresè, es un ritual que implica claras y profundadas connotaciones históricas, políticas, sociales, filosóficas... Los vidaleros y vidaleras, se ubican en círculo...

El cajero, habilita con una copla, el inicio de la vidaleada...

Reafirma su posición...

Distribuye el poder y la responsabilidad que cada uno debe asumir...

Plantea y define la temática que se abordará en cada ronda...

“ Echen coplas compañeros...

No se atengan al cajero...

Quel cajero no es cualquiera

Ni palo de atar terneros... “

Puede aparecer, de inmediato, la manifestación de una situación de marginación social, expresada así:

“Apenitas soy fulana

Otra vez, no quiero ser

Voy a borrar mi nombre

Esto es mucho padecer “

O también, la condición social superior que le impide, más allá de su deseo, participar de una vidaleada...

“Les voy ha hechá cuatro coplas

Y me voy a retirar

Yo soy hijo de familia

No me vayan latiguià”

También, con frecuencia, la manifestación de la frustración amorosa...

“Para qué me solicitaste

si tan luego me has de olvidar

Me acuerdo de tus caricias

triste me pongo a llorar “

O quizás, la insinuación al amor...

“Río arriba y río abajo

Perdí un pañuelo con flores...

El que encuentre ese pañuelo

gozarà de mis amores...”

En referencia a la sorna, conque se dirigen a la clase política, resemantizan una conocida copla:

“ De la punta de aquel cerro
viene bajando un concejal
En el suspiro va diciendo
No trabajo, pero cobro igual “

Una vez, planteada la temática, la copla va pasando de boca en boca.

Cada uno expone su criterio personal, tornándose así, de algún modo, en una asamblea...Una asamblea, donde queda expresada metafóricamente o directamente, la realidad que subyace en la comunidad.

A medida que fuimos avanzando en el conocimiento de esta manifestación y en la confianza conque nos fueron honrando, advertimos que están asumiendo, públicamente, el prestigio social, del que ellos y ellas, advierten, que ahora gozan...

“ Con mi caja y mis palillos
ya sabrán a lo que vengo.
A cantarles la vidala
único oficio que tengo...”

La siguiente copla, resemantizada por una mujer, confirma y supera lo antes expresado...

“ Ay, juna, juna, junando
dijo una perdiz volando...
Si preguntan d'esta Muñoz...
Digalèn que anda cantando “

Si...cantando vidala...!! Orgullosamente cantando. Ejerciendo su legítimo derecho a la expresión desde su condición de género...

Pero es, además, un actitud superadora a la estigmatización, que por siglos, hizo y hace, el sistema educativo.

Lo confirman estos y muchos otros testimonios...

“...Mas la vergüenza que me ha hecho pasar mi mamá, cuando se ha puesto a cantar vidala delante de la gente...

Le he dado una buena retada...!!”

Me lo manifestó, orgullosamente, Elia Reales, Directora de la Esc.de Antinaco...un pueblo de La Herradura.

“ En la escuela, nunca mos' cantao' vidala, porque los otros chicos se nos réian y los maestros no les decían nada...”

Elisa Muñoz,vidalera.

“...El doctor Castro nos ha dicho...que dejemos de andar haciendo pasar vergüenza...y agullando como perros ...” Cruz Farfán.Vidalera....

El mèdico mencionado, es hijo de familias de Fiambalà. Fue diputado provincial...

Obviamente,desprecia, a los que dice representar...

“... Chango ,salì de aquí...! Dejà de hacer pasar vergüenza delante e' gente... No ves que'stà el arquiteto? ”

Pero, el preconcepto, ya estaba instalado en la conciencia social.

Estos testimonios demuestran tambièn, la descalificaciòn que se instala, a través del sistema educativo...

Es fácil, inferir:

A mayor grado de escolaridad, mayor desprecio por la cultura popular...

Al negarles la posibilidad de expresiòn,se les niega,la condiciòn humana...

Una mujer de Antofagasta de la Sierra,me comentaba en un largo viaje que compartimos, “...en la escuela...los chicos van a des'aprender...”

Esta sola frase, sintetiza dolorosamente, el avance continuo de la colonizaciòn...

No puedo, por todo lo expuesto, desaprovechar este generoso espacio, para esbosar, al menos, el pensamiento filosòfico del habitante del Ande...

“De la peña, nace el agua

De los àrboles, el viento

De mi triste corazón

Me nacen los pensamientos”

Su simbiotismo con la naturaleza...su cosmovisiòn...les permiten ejercer,la percepciòn de los puros...

No hacen càlculos sofisticados...

Piensan con el corazón...

Se manifiestan desde lo màs profundo...desde el zoncoy...

Y lo seguirán haciendo...

Nada de lo expuesto, tiene, ni pretende tener, carácter científico...Es sólo una percepción poética...

Una percepción... que se ha convertido en utopía...

Una utopía...que me lleva...

A veces sobre sus hombros,

A veces va, sobre los míos...

En ese afán, aprendí que ese " grito visceral, desnudo ", seguirá encendiéndose, en cualquier lugar, donde haya un gen, del hombre andino...

Porque la vidala viene con ellos...

Allá,...en la Patagonia...cuentan, los que se fueron a trabajar...que les duele el pecho...de necesidad de cantar vidala...

Para que no los escuchen... y se burlen...se van lejos, del poblado...

Cantan hasta extenuarse !!....

Regresan menos tristes.

Así, me lo cuentan, en un tono melancólicamente orgulloso...

Mientras tanto, allá...allá...en LA HERRADURA, en esa copa pétrea...de inmensidades...la VIDALA se añeja de esperas, en plegarias...que rezan las cajas... con un amén de añiles seculares...

Por eso, puedo inferir que:

"... Este canto

visceral

desnudo...

es la voz de la piedra.

Le nació y nadie sabe cuándo...

Nadie !

en un parto celeste...

Lo asistieron tan sólo

los deslumbrados ojos

de los astros.

EL GRAN CIR DOLOMITICO Y EL FOLCLORE ALPINO

SOBRE LOS HOMBRES SALVAJES

Dra. María Constanza Ceruti

Instituto de Investigaciones de Alta Montaña – UCASAL / CONICET

INTRODUCCION

Durante siglos, las singularidades del universo folclórico de los pueblos ladinos permanecieron virtualmente desconocidas más allá de los confines de las Dolomitas. Sin embargo, en los últimos años la situación ha comenzado a cambiar, con la inclusión de esta región de los Alpes orientales en el listado de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO (Micheletti 2010), a la cual se suma la inauguración de numerosos y diversos museos de montaña (véase Ceruti 2016c).

La ocupación temprana de las Dolomitas se evidencia en campamentos de caza de la etapa mesolítica y en refugios vinculados a la transhumancia pastoril iniciada en el Neolítico. A la Edad del Bronce corresponden lugares de culto emplazados en colinas de ubicación estratégica, que ofrecían acceso visual a las altas montañas, a las cuales se rendía culto desde lugares elevados, pero fácilmente accesibles. El panorama de las creencias religiosas alpinas se complejizó con las estrategias implementadas para la romanización de las poblaciones réticas a fines de la Edad del Hierro.

Al igual que en tantos rincones de los Alpes, desde el Medioevo hasta nuestros días las actividades productivas típicas de Ladinia han incluido el arado, la siembra, la preparación del heno, el horneado del pan y la elaboración de productos lácteos. Resultan de particular interés las artesanías tradicionales -tales como muñecas de madera pintadas- que eran transportadas a pie a través de los pasos montañosos, por comerciantes itinerantes, quienes recorrían los vertiginosos senderos con pesadas mochilas de madera cargadas de mercadería.



Fig. 1– Paisaje alpino de las Dolomitas de Ladinia (© María Constanza Ceruti)

La ganadería de ovinos y bovinos ocupa también un importante lugar entre las actividades productivas ladinas. El pastoreo de las ovejas y cabras -que se realiza en las inmediaciones de los pasos montañosos más elevados- queda frecuentemente en manos de personas a quienes la tarea pastoril mantiene alejadas por largos períodos de los núcleos habitacionales en las aldeas vallistas. Alternativamente, o en forma complementaria, el pastoreo recae en miembros ancianos o carentes de recursos, a quienes el bajo status coloca en situación de marginalidad social y alteridad simbólica. El imaginario colectivo alpino se nutre de dichos personajes para la elaboración de leyendas de hombres salvajes referidos como “*salvans*” u “*selvans*”.

Este trabajo se inicia con una breve descripción de mi ascensión a las alturas del monte Gran Cir, escenario orográfico vinculado a la figura de los *salvans* en el alto valle de Badía. Dicha ascensión fue realizada en solitario y en condiciones atmosféricas adversas: con visibilidad prácticamente nula y fuertes precipitaciones, superé desfiladeros y tramos empinados de laderas rocosas a la usanza tradicional de los ladinos (sin portar equipamiento de escalada), siguiendo las recomendaciones recibidas en mis conversaciones con pobladores de las aldeas de Corvara y Colfosco. Prosigue con la narración de leyendas folclóricas que ubican a hombres salvajes o *salvans* como habitantes de los prados a los pies de esta singular montaña. En las consideraciones y conclusiones se analiza la mitología de Val Badía vinculada al monte Gran Cir tomando en cuenta la vigencia del mito de los *salvans*, su articulación con otras entidades mitológicas del folclore ladino y con la presencia de hombres salvajes en los confines occidentales del arco alpino.

EL MONTE GRAN CIR

El Gran Cir es un pico rocoso de 2532 metros de altura, que domina el paso que conduce de Val Badía a Val Ghardenia. Al igual que otras montañas dolomíticas ofrece una faz amenazante y aparentemente inaccesible, si bien entre sus grietas y pliegues orográficos se esconde una vía relativamente sencilla que permite alcanzar la cima sin mayores dificultades. El ascenso desde el

paso demanda menos de dos horas y requiere superar tramos equipados con cables, que califican como una “*vía ferrata* sencilla de grado dos”, la cual no presenta contratiempos. Ni siquiera cuando se la asciende enteramente en solitario, sin ningún equipamiento de escalada y durante una tormenta de otoño, como en mi caso.

La visibilidad en la cumbre del Gran Cir estaba reducida al mínimo por la espesa niebla -el panorama desde la cima debe ser magnífico, dada la proximidad del Piz Boé, del majestuoso Sasso Lungo y de las agujas rocosas del grupo Odle-Puez-. Recuerdo claramente la cruz de metal rellena con pequeñas piedras que corona la cima y el frío que me calaba los huesos a través de las ropas enteramente mojadas por la lluvia incesante. Mi campera roja, bastante ajada por el uso, no era suficiente para afrontar las cantidades torrenciales de agua con las que las nubes bañaban aquella cima de las Dolomitas.



Fig. 2- Macizo dolomítico del Gran Cir, en las cabeceras de Val Badia

(© María Constanza Ceruti)



Fig. 3- Panorama desde las alturas del Gran Cir (© Constanza Ceruti)



Fig. 4- Ascenso al monte Gran Cir (© María Constanza Ceruti)



Fig. 5- La autora junto a la cruz de metal rellena con piedras que señala la cima del monte Gran Cir (© María Constanza Ceruti)

LAS LEYENDAS DE LOS “SALVANS”

Los *salvans* son habitantes mitológicos de la foresta ladina. La zona en torno al enigmático pico del Gran Cir es invocada frecuentemente como escenario para las leyendas de hombres salvajes, que circulan entre los pobladores locales. Los relatos de encuentros con estos personajes incivilizados los caracterizan como seres de naturaleza generosa y protectora, a los que se atribuye la ayuda recibida por los campesinos en actividades pastoriles y de subsistencia.

No obstante el carácter afable y las buenas intenciones, la reciprocidad entre los “*salvans*” y los humanos más socializados no resulta sencilla, dadas las diferencias entre sus cosmovisiones, hábitos y escalas de valores. Las tensiones entre naturaleza y cultura son el trasfondo sobre el cual se entretejen estos moralizadores relatos populares.

El *salvan* de Frara

El mito del *salvan* de Frara explica el nombre otorgado a un canal de agua o *ru* existente en las inmediaciones del Gran Cir. La versión de la leyenda, compilada por Christina Miribung carece virtualmente de argumento pero abunda en detalles que permiten caracterizar en detalle la vida cotidiana de un *salvan* ladino. El hombre salvaje se sustenta con hierbas y frutos silvestres; ocasionalmente caza y masca resina de los árboles; en primavera decora su viejo sombrero de fieltro con flores; en verano colabora con los campesinos ayudándoles en sus tareas pastoriles. Se dice que el *salvan* es atento con las doncellas y procura ayudarles a traer agua y moler la harina; aunque en todas estas actividades resulta un poco torpe. En invierno su vida se vuelve más difícil, pero siempre encuentra refugio en algún granero abandonado. La leyenda deja un final abierto porque plantea que al llegar nuevamente la primavera, el anciano *salvan* no vuelve a ser visto (Miribung 2014: 44-45).

El ovillo del *salvan*

Una leyenda ladina especifica que una jovencita de Val Badía tuvo un encuentro inesperado con un *salvan* en las inmediaciones del Gran Cir. Feliz de poder conversar con alguien, el hombre salvaje le obsequió un ovillo de lana. Al regresar a su casa la joven se puso a tejer pulóveres y medias para toda la familia. No cabía en su asombro al advertir que el ovillo era mágico y nunca se acababa. Pero con el pasar del tiempo la joven comenzó a cansarse y manifestó su queja con respecto al obsequio del *salvan*. Desde ese preciso momento, el ovillo comenzó a empequeñecerse hasta finalmente desaparecer. La joven se entristeció por este desenlace, pero sus lágrimas no lograron devolverle la mágica bola. Por el contrario, su suerte comenzó a cambiar, llevándola a recordar con mayor frecuencia la generosidad del *salvan* y a lamentar cada vez más su propia ingratitud (Miribung 2014:18-19). Además del consabido llamado de atención contra la pereza y la exhortación a trabajar por el bien común (característicos del folclore alpino en general), la moraleja del relato invita a reflexionar antes de actuar y a aceptar con sabiduría aquello que la naturaleza trae consigo.

El *salvan* del saco rojo

Bien conocida entre los ladinos es la leyenda de “el *salvan* del saco rojo”. El relato caracteriza al hombre salvaje en cuestión como un anciano residente en la foresta de Alta Badía, que dispensaba incesantes cuidados a las ovejas de sus vecinos. La versión escrita de la leyenda

sobreabunda en detalles acerca de la familiaridad con la que el *salvan* compartía su vida con aquellos animales, prodigándoles “abrazos” y durmiendo con ellas en el corral (Miribung 2014:38-39).

Agradecidos por los generosos servicios que el *salvan* brindaba como pastor, los campesinos decidieron hacerle un obsequio. Habiendo advertido que el hombre vestía un abrigo harapiento y ajado, le acercaron al corral un vistoso saco rojo y se escondieron para observar su reacción. Inicialmente, el *salvan* se manifestó entusiasmado con la novedad: se probó el saco y comenzó a hacer cabriolas para expresar su alegría. Pero al advertir que el color rojo de la prenda lo alejaba de sus amadas ovejas blancas y negras, se quitó violentamente el saco y huyó para siempre de regreso a la foresta. La moraleja de la historia parece apuntar a la necesidad de respetar las inclinaciones individuales, evitando imposiciones culturales cosméticas o innecesarias.

CONSIDERACIONES

En los últimos años he dedicado sucesivos trabajos al estudio antropológico de la dimensión sagrada del paisaje alpino, incorporando el ascenso a numerosas montañas como parte de la investigación de campo (Ceruti 2016b). En los Alpes Occidentales, tras una ascensión al monte Gran Paradiso estudié el fenómeno del culto a la Madonnina en la cumbre de este “gigante” (Ceruti 2017a; Peano y Chabod 2011). Escalé también en solitario la principal cima italiana del Monte Rosa, atendiendo a la importancia de este macizo y sus glaciares en las creencias y ritos de los pobladores Walser (Ceruti 2016a; Zanzi y Rizzi 2014). Publiqué mis observaciones sobre las alturas del vecino monte Zerbiñ, que funciona como Vía Crucis y mirador natural del monte Cerviño (Ceruti 2015b) y analicé la importancia del santuario mariano de Notre Dame de Guerison, al pie de los glaciares que descienden del Monte Blanco (Careggio 2014 y Ceruti 2015a). En el valle de Susa, ascendí al monte Rocciamelone y dediqué dos trabajos a esta prominente pico devenido en escenario orográfico donde tuvieron lugar las primeras procesiones religiosas en alta montaña de las que se tenga noticia (Ceruti 2017c, Bordone 2008 y Zonato 2008).

El foco de mi análisis del folclore alpino ha sido puesto en los valles y montañas del extremo oriental del arco alpino, donde aún se habla la lengua ladina. En el paisaje de las Dolomitas se superponen los lugares de culto de la Edad del Bronce con las capillas dedicadas a santos católicos. La actividad tradicional de peregrinaje religioso sigue vigente hasta nuestros días, remontando sus raíces al Medioevo y quizás a ritos aún más antiguos realizados por los pobladores réticos antes de la romanización. Además, la mitología ladina provee de un corpus de leyendas que vinculan a ciertos montes -Sasso della Croce- con relatos de caballeros y dragones, que remiten al proceso de cristianización de esta parte de los Alpes (véase Ceruti 2018a).

Mis numerosas ascensiones e incursiones a pie por los macizos dolomíticos me permitieron advertir que aquellos montes cuya apariencia recuerda a la de castillos medievales, suelen aparecer vinculados a leyendas sobre reinos y monarcas míticos. En particular, el macizo Rosengarten, concebido como el Jardín de Rosas del mítico Rey Laurín y el monte Catinaccio, referido popularmente como su “castillo” (véase Ceruti 2017d). He planteado también como hipótesis que las leyendas de brujas o *strias* y hechiceros o *stregoni* suelen aparecer asociadas a antiguos lugares de culto rético, vinculados visualmente con pináculos rocosos de aspecto atemorizador, como en el caso del monte Sciliar (véase Ceruti 2018b).

Los glaciares de las montañas más altas son morada de ancianas de aspecto desagradable y comportamiento indeseable y pedigüeño, que el folclore local caracteriza como *bergostenas*. En particular la Marmolada, máxima altura de las Dolomitas, cuyos glaciares aparecen vinculados a la leyenda de una añosa *bergostena* llamada Barbolina Dicha leyenda -que me fue referida en la cima misma de la montaña- es un típico ejemplo de relato folclórico alpino que sanciona los comportamientos avaros en las aldeas rurales (véase Ceruti 2017b).

El folclore ladino sitúa en montañas como el Piz Boé (vecino al Gran Cir) las apariciones de ninfas conocidas como *ganas* o *vivanas*, de las cuales se dice que moran en también en el lago de Antermoia, a los pies del macizo de Catinaccio. Dan origen a un corpus de leyendas moralizadoras de considerable interés para el análisis del papel de la mujer en las sociedades alpinas (véase Ceruti 2017d).

El monte Gran Cir y los pasos alledaños son morada de *salvans*, cuyo trato resulta ambivalente, dado que comparten el carácter salvaje y los hábitos mendigantes de las *bergostenas*. Sin embargo, pese a su apariencia humilde, estos hombres salvajes son capaces de inusual generosidad en sus obsequios, portadores de un potencial mágico insospechado. El aspecto moralizador de dichas leyendas tiende a fomentar la atención y el cuidado hacia las personas de mayor edad y miembros vulnerables, que ocupan espacios marginales en la comunidad.

La figura mítica del hombre salvaje aparece en otras partes de los Alpes, pero con matices diversos. Durante una visita que realicé al bellissimo castillo medieval de Issogne, en el valle de Aosta, el guía señaló en un fresco sobre la pared de la sala de audiencias, una inusual representación de un torneo de caballería. Se trataba de un caballero medieval que portaba armadura y montaba a caballo, enfrentando a un “hombre salvaje” cubierto solamente con sus hirsutos vellos.



Fig. 5 – El castillo de Issogne, al otro lado del arco alpino (© María Constanza Ceruti)

El tema de los hombres salvajes intrigaba al guía del castillo por motivos genealógicos: el apellido de su bisabuela era Selvaggino y él había escuchado decir que este particular nombre familiar era dado antiguamente a quienes nacían de mujeres solteras que aducían haber sufrido un encuentro (demasiado cercano quizás) con un hombre salvaje de la foresta.



Fig. 6— Interior del castillo de Issogne, con frescos pintados de origen medieval (© María Constanza Ceruti)



Fig. 7- Friso con motivo de lucha entre caballero y hombre salvaje

(© María Constanza Ceruti)

La atribución de embarazos en mujeres solteras al encuentro casual con un hombre salvaje no aparece explícitamente mencionada en las versiones de las leyendas de *salvans* a las que he tenido acceso en el mundo ladino. En este sentido, existiría una aparente diferencia con el caso de otros hombres salvajes en el folclore montañés. Por ejemplo, cabe hacer referencia al *trauco* de los montes patagónicos -emparentado cercanamente con *Trasgus*, el Señor de los Bosques para los vascos (véase Ortiz Osés y Garagalza 2006; Ceruti 2015c)- quien es frecuentemente responsabilizado por embarazos adolescentes, en el imaginario colectivo de comunidades de la región. Sin embargo, la tensión no queda totalmente desdibujada en los relatos ladinos, cuando el encuentro del *salvan* se produce con mujeres jóvenes, quienes dudan ante la disyuntiva de aceptar o rechazar aquello que el hombre salvaje les propone. Desde esta perspectiva, el ovillo que no deja de crecer podría ser entendido como metáfora de los problemas asociados con un embarazo inesperado (o del propio crecimiento del vientre materno), subrayada por la multiplicación de las tareas en el hogar, el cansancio asociado, etc. Hasta podría adivinarse una instancia moralizante adicional, en la detallada referencia que el relato presenta sobre la tristeza que sobreviene a la joven después de la interrupción del proceso (¿aborto?). Todo lo cual debe ser entendido en función del sistema de creencias católico compartido por las familias ladinas de esta parte de los Alpes.

CONCLUSIONES

En las Dolomitas del alto valle de Badía, el macizo calcáreo conocido como Gran Cir funciona como anclaje orográfico de leyendas ladinas sobre hombres salvajes. La abrupta apariencia y limitada accesibilidad de la montaña resaltan su atractivo como telón de fondo de verdes pasturas alpinas, en las que el imaginario popular sitúa los relatos de “el *salvan* del saco rojo”, “el *salvan* de frara” y “el *salvan* del ovillo mágico”. El folclore ladino cumple cabalmente su función moralizadora en estas narraciones que transcurren a los pies del monte Gran Cir, puesto que las

historias invitan a los aldeanos a no temer el contacto con pastores de ovejas -u otros miembros con los que la comunidad mantiene situaciones de extrañamiento- exhortando a respetar las peculiaridades del modo de vida de estos hombres “salvajes”. Los *salvans* son presentados como portadores de dones que no saltan a la vista, pero que pueden llegar a ser útiles para la subsistencia en los ásperos entornos alpinos de altura. También se deja entrever una doble función moralizante en algunos relatos que abordan el trato de las mujeres con los *salvans*.

REFERENCIAS CITADAS

Bordone, Renato

2008 Bonifacio Roero, tra il Piemonte e le Fiandre. En *Rocciamelone: il Gigante di Pietra*. Andrea Zonato compilador. Centro Cultural Diocesano. Susa.

Careggio, Pier Paolo

2014 *Il santuario di Notre Dame de Guérison a Courmayeur*. Tipografía P

Ceruti, María Constanza

2015a Notre Dame de Guerison: folclore alpino y devoción mariana al pie del Monte Blanco. *Actas del III Congreso Internacional de Patrimonio Inmaterial*. Academia Nacional del Folclore. PP. 139-155. Salta.

Ceruti, María Constanza

2015b Nuestra Señora de las Nieves del Monte Zerbion: una devoción mariana en los Alpes. *Boletín del Museo Regional de Atacama*. Nro 6 Año 6: 71-81. Museo Regional de Atacama. Copiapó.

Ceruti, María Constanza

2015c *Montañas Sagradas del País Vasco*. Mundo Editorial. Salta

Ceruti, María Constanza

2016a Los Walser del Monte Rosa y los carnavales a orillas del Lago Bodensee: influencias de ritos y creencias alpinos en la peregrinación andina de Qoyllur Ritti. *Revista Haucaypata Investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyu* N° 11: 14-27. Lima.

Ceruti, María Constanza

2016b *From Gran Paradiso to the Dolomites: a pioneer contribution to an archaeology of the sacred in the high Alps*. Ponencia presentada en el IV Simposio Internacional de Arqueología de Glaciares organizado por la Universidad de Innsbruck en Octubre de 2016. Innsbruck.

Ceruti, María Constanza

2016c Los Museos de Montaña de Reinhold Messner: Identidad, Turismo y Sustentabilidad en los Alpes de Sud Tirol. *Journal of Sustainability Education*. Vol 11. Pp. 27. Febrero 2016.

Ceruti, María Constanza

2017a La Madonnina del Gran Paradiso: alta montaña y patrimonio religioso en la cima de un gigante de los Alpes. *Revista Estudios del Patrimonio Cultural* N° 16: 6-20. Madrid.

Ceruti, María Constanza

2017b Marmolada y Barbolina: Folclore Ladino en el Techo de las Dolomitas. *Actas del VIII Encuentro Nacional de Folclore y 5to Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Pp. 263-273. Academia del Folclore de Salta.

Ceruti, María Constanza

2017c Bonifacio Roero: primer alpinista religioso en la historia europea. *Boletín del Centro de Estudios Genealógicos de Salta* N° 11: 271-289. Centro de Estudios Genealógicos. Salta.

Ceruti, María Constanza

2017d El macizo Catinaccio y el lago de Antermoia: montañas sagradas y mitología ladina en las Dolomitas de Val di Fassa (Alpes del noreste de Italia). *Scripta Ethnológica* XXXIX: 67-85. Centro Argentino de Etnología Americana. Buenos Aires.

Ceruti, María Constanza

2018a Sasso della Croce: montaña sagrada y religiosidad ladina en las Dolomitas de Val Badia (Alto Adige, Italia). *Scripta Ethnologica*. Centro Argentino de Etnología Americana. Buenos Aires. En prensa.

Ceruti, María Constanza

2018b El macizo de Sciliar: brujas, hechiceros y patrimonio intangible en las Dolomitas. *Boletín del Instituto San Felipe y Santiago de Estudios Históricos de Salta*. Instituto San Felipe y Santiago de Estudios Históricos de Salta. Salta. En prensa.

Micheletti, Cesare

2010 *Dolomiti: Patrimonio Mondiale UNESCO*. Tipografía Alcione. Belluno.

Miribung, Christina

2014 *Alta Badia: Walking through an enchanted land*. Uniun Ladins Val Badia y Tourist Board Alta Badia. Ortisei.

Ortiz-Osés, Andrés y Luis Garagalza

2006 *Mitología Vasca*. Todo lo que tiene nombre es. Editado por Fundación Kutzka. Donostia – San Sebastián.

Peano, Lina y Adriano Chabod

2011 *Il Viaggio della Madonnina del Gran Paradiso*. Parrocchia di Valsaverenche. Il Valico Ediciones. Firenze.

Zanzi, Luigi y Enrico Rizzi

2014 *I Walser. L'avventura di un popolo nelle alti Alpi*.

Zonato, Andrea (compilador)

2008 *Rocciamelone: il Gigante di Pietra*. Centro Cultural Diocesa

IMPORTANCIA SOCIAL, CULTURAL Y ECONOMICA DEL ARRIBO DEL FERROCARRIL CENTRAL NORTE AL DEPARTAMENTO DE GENERAL GUEMES

Por Eduardo Medina - Pablo Brito

*(...) ese vencedor del tiempo y el espacio que, como se ha dicho,
monta un caballo de fuego con nervios de acero, que no se fatiga jamás,
y que, dondequiera que enarbole el estandarte de llamas y humo,
anuncia a los pueblos que visita el triunfo de la civilización y el progreso”*

Bartolomé Mitre

El Patrimonio cultural puede ser tangible o intangible. Forman parte de los testimonios fundamentales en la trayectoria histórica y de la identidad de un pueblo.

Por eso su investigación, protección, conservación y acrecentamiento es de vital importancia para poder transmitirlos a las nuevas generaciones.

Hoy venimos a compartir una pequeña ponencia referida a la importancia del arribo del Ferrocarril Central Norte y su definitivo impacto social, económico y cultural en el Departamento de Campo Santo, (hoy General Güemes) situado en el Valle de Siancas.

El tema que vamos a abordar posee varios ribetes que intentaremos desentramar en estos minutos que el COFFAR nos brinda para que lo compartamos con todos ustedes.

...Uno de los factores que influyen en el sentido de identidad y pertenencia de un pueblo, lo constituye el hecho que cada uno de sus ciudadanos conozcan y reconozcan a quienes les precedieron, su historia y su cultura, todo este conjunto de conocimientos, costumbres, simbolizaciones, rituales, normas y cosmovisiones constituyen el patrimonio cultural, este no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que su amplio alcance comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de las generaciones que nos precedieron, nuestros antepasados, y transmitidas a nuestros descendientes.

Pese a su aparente fragilidad ante la globalización de la cultura, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado.

En cuanto al tema que nos compete, “*La llegada del ferrocarril al Valle del Siancas en general y a la ciudad de General Güemes en particular*”, actúa como factor de progreso por cada lugar por

donde pasa, este progreso se manifestó y se manifiesta en cada aspecto de una sociedad, desde lo cultural, pasando por lo político, lo económico y lo social, y es en cada uno de estos en donde se relaciona el ferrocarril con el patrimonio cultural inmaterial, pues, cada uno a su tiempo actúa como elemento constitutivo o elemento constituyente de la cultura de una determinada sociedad.

Es indudable la importancia que tiene el ferrocarril en el desarrollo de los pueblos, tanto a nivel económico, como social, cultural hasta en el aspecto ambiental.

Desde sus comienzos, en el marco de la primera revolución industrial, la llegada del “tren” fue vista como portadora de progreso, de generadora de empleos y servicios por donde sus vías pasaban. Las comunicaciones se hicieron más veloces, aumentó la cantidad de cargas y se abarató el costo del transporte, lo que dio un impulso extra a la expansión del capitalismo. Asimismo el transporte de un mayor número de pasajeros a un valor mucho menor hizo posible un mayor contacto entre los pueblos, un mayor contacto entre culturas.

En nuestro país, el ferrocarril nace de la iniciativa de empresas, nacionales y extranjeras, y también por la acción del estado. Debido a las grandes distancias que separaban a los más importantes centros económicos de aquellos lugares en donde se producían las mercaderías para exportación, se vio al ferrocarril como el medio idóneo para dar solución a esa problemática. Las empresas Inglesas lograron quedarse con la construcción y la concesión de las líneas férreas más rentables, las que se ubicaban en la zona pampeana, dejando de lado a las zonas que eran consideradas no aptas para la explotación económica, o al menos bajos los parámetros de expansión capitalista que planteaba Inglaterra en su rol de potencia mundial, ante esto, y debido a las necesidades de comunicación y de mayor explotación de las economías regionales, el estado proyectó el ferrocarril de fomento, mediante el cual, la nación asumió la necesidad de incentivar la construcción y explotación de vías férreas, lo que dio mayor impulso, a nivel nacional de estas, hoy llamadas, economías regionales, brindándoles acceso a los puertos fluviales y marítimos a un costo mucho menor y a una velocidad mayor.

Con este objetivo en vista, se comenzó a dar un marco legal para el desarrollo de tamaño proyecto, como primer instrumento de carácter nacional, el día 14 de octubre de 1868, durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento, se sanciona la Ley N° 280, que preveía la construcción de una línea férrea en dirección hacia Salta y Jujuy que pasara por Tucumán, tomando como base un estudio realizado tiempo atrás por Pompeyo Moneta sobre la factibilidad del tendido de vías en el interior de nuestra entonces incipiente nación.” De esta manera con estas idas y vueltas la punta de riel llegaron a Chilcas.

Campo Santo, en aquellos tiempos era uno de la veintena de Departamentos de la Provincia de Salta. Allí se cultivaba caña de azúcar, Melones, Cítricos, Chirimoyas, Guayabas, Café en pocas cantidades, Bananas, Gusano de seda y Sandías (Cobos). Vivían aproximadamente 5000 personas distribuidas en Campo Santo, Cobos, Trampa, La Viña, Cachipampa y Saladillo.

De todos estos caseríos Cobos era el que estaba predestinado para un halagüeño porvenir, ya que se encuentra sobre la vía férrea que debe dirigirse a Salta. “Manuel Solá – 1.889”.

Con la punta de riel en Chilcas surgió un conflicto entre los Senadores Salteños y Jujeños, el motivo: Los Senadores jujeños solicitaban acaloradamente que se respetara la traza original, es decir la de Cobos que por **-Ley 1900, Acuerdo del 22 de julio de 1879, Resolución del 10 de octubre de 1879, Ley del 3 de noviembre de 1884, Ley 1888 del 9 de octubre de 1885, Ley 1900, y Decreto del 25 de octubre de 1886 estaba lo suficientemente estudiada y garantizada al ser más económica-** Mientras, los Senadores por Salta solicitaban estudios complementarios y la posibilidad de extender las vías con destino a Salta y Jujuy por la Quebrada del Mojotoro.-

Este conflicto se disolvió recién el 27 de diciembre de 1887, cuando el Gobierno firmó un Contrato con la Empresa de capitales ingleses Lucas González y C° para proceder a la construcción de la Prolongación Chilcas Salta y Jujuy haciendo caso al reclamo salteño.

Según Manuel Solá en su “Memoria Descriptiva de Salta” argumenta que a finales de 1888 o inicios de 1889, las vías no habían salido aun de Chilcas.

Mientras Lucas Gonzalez y C° comenzó a movilizar sus operarios en la prolongación de la punta de riel apuntando a Salta, el entonces Presidente Miguel Juárez Celman ordenó mediante un Decreto el mencionado cambio en la traza y una modificación en el sitio donde debía construirse la Estación Santa Rosa, esta última debía pasar del Km 599 al Km 602 de la misma línea férrea, según las consideraciones del Departamento de Ingenieros Civiles.

Esta fecha (la del 23 de julio de 1888) fue la propuesta por la Profesora Clara Gutiez como la del cumpleaños de la ciudad, en el marco de una Comisión integrada por docentes y vecinos de Güemes entre los años 1987 y 1988.

Ante la inminencia del Primer Centenario, la Comisión organizó una serie de festejos del que participaron todas las instituciones del pueblo.

Esta fecha será celebrada hasta que nuevas investigaciones se acerquen más al hecho concreto de la llegada de las vías del tren al pueblo argumentó el Prof. Juan Carlos Varela, ex Director de Cultura en aquel período y ex miembro de la Comisión citada, en la Revista Literaria publicada en 2001 por la Biblioteca Sarmiento.

En noviembre de 2017, en la Unión Ferroviaria de Güemes, se presentó en sociedad un libro denominado “El Progreso” cuya autoría me pertenece. En esta investigación, acompañado por un importante caudal de documentos de primera mano, puse nuevamente en debate la fecha del nacimiento de la ciudad de Güemes, bajo los siguientes parámetros:

Clara Gutiez en su edición de Datos para la Historia del Departamento Güemes de 1970, asegura que las vías llegaron a la Estación Santa Rosa en 1887, en ediciones posteriores corrigió el año aduciendo que la punta de riel llegó a la Estación Santa Rosa (Hoy Güemes) en 1888. Caso curioso es que en ninguna de sus ediciones mencionó el Conflicto diplomático entre Senadores Jujeños y Salteños, que retrasaron la salida del punto de Chilcas hasta finales de 1887. Tampoco mencionó las sucesivas solicitudes de prórroga de la Empresa Lucas González y C° al Gobierno, según constan varios documentos. ***Por medios inescrutables, han conseguido postergar hasta hoy la construcción de la obra – marzo de 1889- en términos que aun suponiendo a dichos***

concesionarios poseedores de secretos mágicos, todavía les será imposible lo estipulado en su compromiso, pues aún no han principiado la obra. (Solá)

Tampoco mencionó los Decretos en el cambio de la traza del puente del Río Pasaje, ni los inconvenientes que el Comisionado Nacional para la expropiación de terrenos, Don Florentino Serrey tuvo en su empleo entre los meses de enero y mayo de 1889.-

Como guemenses, hijos y nietos de ferroviarios, sabemos que el pueblo donde vivimos nació con la llegada de los rieles. Y si esto fue así, podemos asegurar que el 23 de julio de 1888, día en que se festeja su cumpleaños las vías estaban recién saliendo de Chilcas.

Luego de aquella presentación de noviembre de 2017, se conformó una *Junta de Estudios Históricos* con la intención de debatir esta fecha con la aparición de nuevos documentos que demuestran un acercamiento más concreto al hecho real del arribo de las vías.

Leyes, Decretos Memorias sobre la Explotación de los Ferrocarriles, Fotografías y Compra ventas de Terrenos. Con todo esto, se pudo demostrar que el documento más cercano al nacimiento del pueblo de Güemes es el **Decreto ordenando la inauguración provisoria de la Estación Santa Rosa el 1° de agosto de 1890**, del 17 de julio del mismo año, y con ello todo un proyecto urbano a la par de los talleres de reparación y depósito de locomotoras y de varias secciones. Esto sumado a la apertura de la Oficina que permitió la recepción de inmigrantes dispuesta en la Estación Chilcas firmado el 16 de julio de 1890.

A partir de entonces se produjo la llegada del personal que operaría dicha estación, jefe de estación, de telégrafos, de depósito, llamador, pagador, guardas, maquinistas, peones generales, señaleros y muchos puestos de trabajo relacionados a esta, al mismo tiempo comenzó la llegada de inmigrantes de distintos puntos del país y de mundo, quienes dejando atrás sus lugares de nacimiento, su familia, su querencia, se asentaron en dicha ciudad para forjarse un futuro, este conjunto ecléctico de personas y de culturas, fueron quienes fundaron las instituciones necesarias para el asiento de la ciudadanía en esta parte del país, instituciones como biblioteca, puesto de salud, puesto de policía, banda de música,

Registro civil, gremios como la Unión Ferroviaria, la Fraternidad, la Sociedad de Ayuda Mutua, Sociedad Española, etc, instituciones estas que en su periodo de mayor esplendor, trabajaron conjuntamente, para formar una identidad cultural que mezclaba las costumbres propias y ajenas, normas y formas de vida venidas de otras tierras que, adaptadas, terminaron instituyéndose como propias, forjando un patrimonio cultural que llega hasta nuestros días.

De hecho, la importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado.

El patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural por su exclusividad o valor excepcional, de hecho, florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

Entonces, al estar basado y fuertemente ligado en la comunidad, el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por estas comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado, forma parte de su patrimonio.

En este punto, somos nosotros los responsables de tomar la posta para seguir acrecentando, reconociendo, enriqueciendo, y retransmitiendo todo este patrimonio que nos fue legado desde mucho tiempo atrás, asumiéndolo con el compromiso y la obligación de mantenerlo para, de esta manera, mantener viva la cultura que nos cobija, con la que interactuamos y retroalimentamos constantemente y legar así, a quienes nos sucederán, un acervo patrimonial y cultural que les permitirá seguir viéndose como miembros de esta, NUESTRA CULTURA.-

Eduardo Medina

Escritor – Historiador

Pablo Brito

Prof. en Historia

EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEL ÁREA ORIGINAL DE LA VILLA SAN LORENZO, SALTA

Resolución rectoral N° 1581/16 .Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UCASAL.

Arquitectas Russo María Fernanda, Mariotti Fabiana Andrea, Cornejo Becker Trinidad y el arquitecto Lima Meiners Enrique.

La misma está orientada a la ubicación, identificación, catalogación, análisis y valoración de las propiedades inmuebles de la localidad de San Lorenzo, rescatándolas para su puesta en valor y difusión. Partiendo del estudio de aquellas construcciones primigenias que conllevan valores históricos propios de su época inicial (1880-1940). Sabiendo que el conocimiento del patrimonio arquitectónico es parte de la memoria de una historia que hace a la identidad de un pueblo.

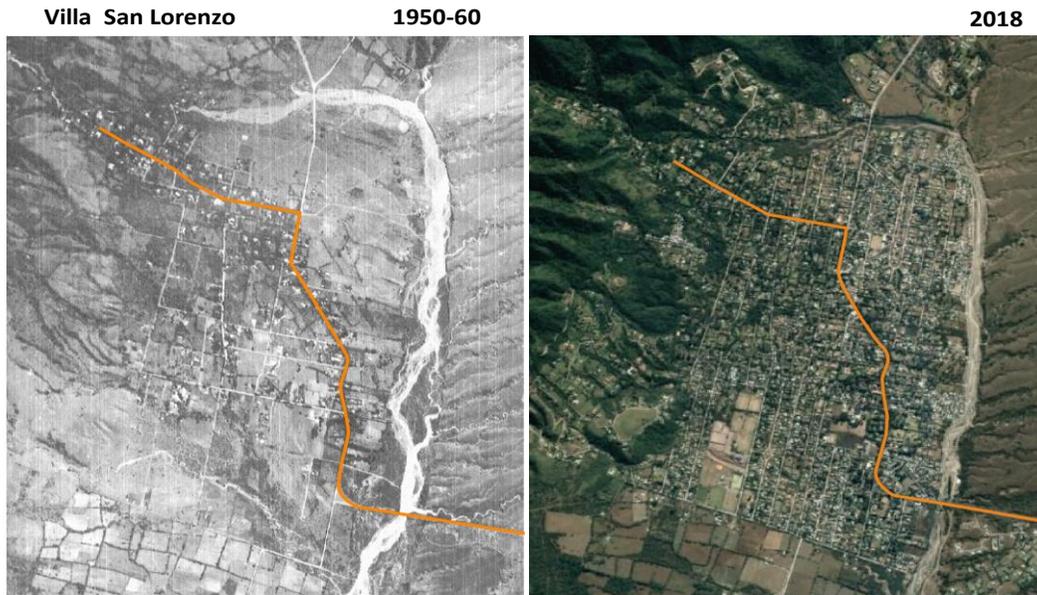
La periodización, el análisis de la cartografía obtenida, los títulos de propiedad analizados, y el trabajo de observación, como también la tradición oral y escrita de descendientes de sus pobladores iniciales, nos permitió identificar el sector urbano originario. Alrededor de 35 inmuebles ubicados en 20 manzanas, factibles de relevar y catalogar. Identificamos, sobre el plano de los Baños, las ventas realizadas desde 1883 por Juan Cruz Martearena y David Apatié hasta las últimas en 1901 a cargo del Banco de la Provincia.

Se decidió agregar otras propiedades, que a pesar de estar fuera del radio establecido les reconocimos el principio de identidad dado por las relaciones que sus propietarios y /o la comunidad establecieron con ellos y el principio de diversidad dado por las diferentes expresiones temporales y estéticas. Un ejemplo de esto es la “carpa del ciego Nicolás”, sitio de encuentro social. Legando a elaborar un inventario de carácter abierto de 50 bienes.

Los objetivos generales planteados son:

- Contribuir a la afirmación del patrimonio edilicio y cultural de la comunidad revitalizando la memoria colectiva.
- Formular propuestas que posibiliten un encuentro con los valores de la cultura y naturaleza del sitio.
- Sugerir herramientas técnicas-legales que posibiliten la instrumentación de políticas sobre la protección del patrimonio arquitectónico y ambiental.

El porqué de nuestro interés



A raíz del crecimiento poblacional acaecido a partir de la segunda mitad del siglo XX (como consecuencia del mismo fenómeno experimentado en la ciudad de Salta y del país en general) la localidad extendió notablemente la ocupación del suelo, agudizado con la construcción de la autopista Salta – San Lorenzo, superando con creces los límites iniciales. Resulta así, que un alto porcentaje de la población actual no es originaria del lugar, motivo por el cual carece de referencias históricas y memoria del sitio que puedan dar término a su identidad.



“Baños de San Lorenzo”

Plano original de urbanización y parcelamiento trazado por el ing. Vicente Arquati en 1889.

Emprendimiento como respuesta al interés manifiesto de la sociedad salteña por las cualidades ambientales-paisajísticas del lugar y consecuencia de la subdivisión de la finca San Lorenzo de 1880.

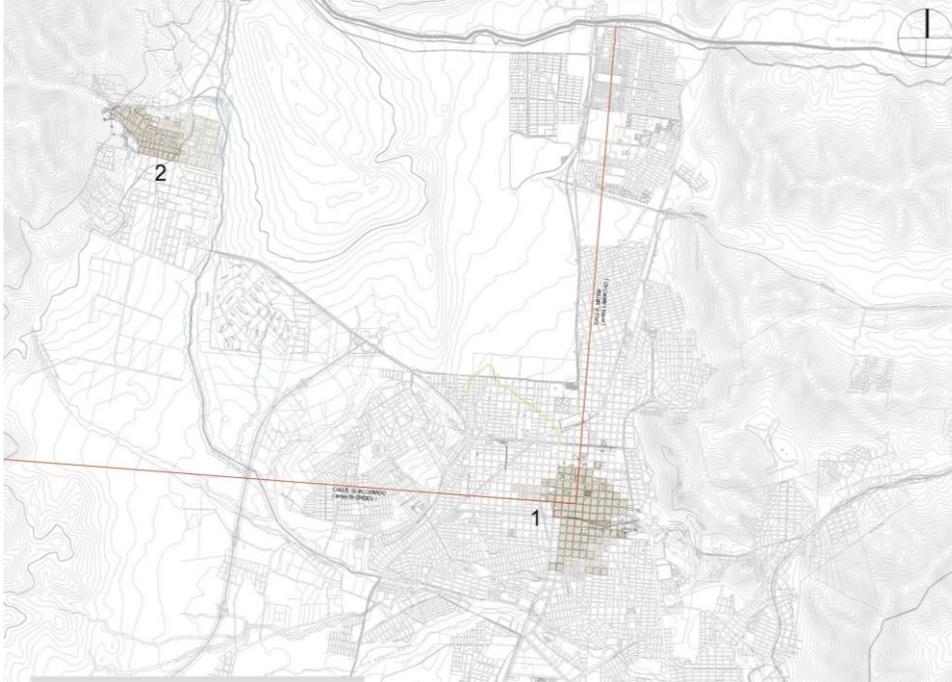
En 1889 David Apatié, en sociedad con el gobernador de aquel entonces Martín Gabriel Güemes, nieto del héroe gaucho, compra 180 Has de las tierras ubicadas desde La Quebrada hacia el este y al sur, siguiendo el curso del río, y en la que ya existían 16 lotes vendidos a partir de 1883, ubicadas sobre el camino de La Quebrada.

El plano original del fraccionamiento, llamado “Baños de San Lorenzo”, fue encargado al ingeniero italiano Vicente Arquati, convirtiéndose en el primer antecedente técnico de la Villa.

En el mismo aparecen los nombres de los primeros propietarios escritos sobre las respectivas parcelas.

El proyecto consiste en una urbanización, con manzanas de 80 x 80 m. en los terrenos bajos, y con los perfiles más irregulares en la medida que se acerca a la Quebrada, atendiendo el curso de las aguas y la presencia de las propiedades ya vendidas.

El diseño contempla una plaza que abarcaba cuatro manzanas, tendencia que por aquellos años era común en las nuevas urbanizaciones, tal como el caso de plaza de la ciudad de Esperanza, la de Reconquista (ambas de la Pcia. de Santa Fe); de Resistencia, Chaco; de Formosa y otras ciudades del interior.



Plano comparativo sobre la trama urbana actual:
1- 1888 plano de Salta de Fernando Solá.
2- 1889 loteo de los Baños de San Lorenzo de Arquati.

Sobre la foto de la trama urbana actual de la ciudad de Salta se superpuso el plano que Fernando Solá realizara en 1888 y también del loteo de los “Baños de San Lorenzo” de Arquati, proyectado al año siguiente. Esta representación nos permite observar la magnitud del proyecto para su tiempo.

PAISAJE NATURAL Y PAISAJE URBANO



Las bondades de los baños.

...”Siguiendo un camino tortuoso, se presentó a su vista la boca de la quebrada. **Ahí está el baño**, con todas sus delicias y encantos, con sus aguas cristalinas que deja ver el fondo mismo de la corriente”.
(La Conciliación, 1893)

entorno natural forma parte de la Provincia Fitogeográfica de Yungas con extraordinarias cualidades ambientales, sus bosques tienen un papel fundamental en la captación de agua y la regulación hídrica de las principales cuencas fluviales de la región, en el control de la erosión y en la fijación de carbono. Reconocemos también un modelo urbano que ha persistido en el tiempo sobre todo en el área original de la Villa, es un sector urbano homogéneo de importantes cualidades ambientales y patrimonio construido, que determinan **una singular unidad entre PAISAJE URBANO Y NATURALEZA, dable de ser preservado.**

Su



. Las características propias que todavía se preservan son:

- Las viviendas se disponen retiradas de las medianeras y de la línea municipal, rodeadas de espacio verde, no superando los 8 metros de altura, esto hace que desde la calle apenas se las pueda visualizar, conformando un paisaje urbano donde la naturaleza todavía es la protagonista.
- El límite entre lo público y lo privado está dado por cercos vivos en todo el perímetro, en algunos casos combinados con pircas bajas.
- El acceso a la propiedad se materializa con una simple tranquera.
- La estructuración formal de las calles está definida por grandes y añosas arboledas, en general son enripiadas, sólo está pavimentada la calle principal, camino a la quebrada y en los últimos años se han adoquinado otras.

Los riesgos latentes a sufrir graves alteraciones son múltiples: el aumento poblacional, intereses inmobiliarios de una cultura individualista, la contaminación visual, la inseguridad que obliga a los vecinos a proteger sus viviendas, etc

LA

ARQUITECTURA



Hotel Los Alpes. Propietario original Eduardo Delaloye. 1888.
Propietario actual, herederos de Beatriz Serrey de López.

Vista de la **Casa de Usandivaras** con líneas italianizantes a principios Siglo XX y una imagen actual donde se muestra el cambio hacia el neocolonial.



La arquitectura actuó como contenedora de hechos y costumbres de una pujante burguesía, que encontró la posibilidad de posicionarse ante una sociedad tradicional de terratenientes. Esto se ve plasmado en la adopción, para las nuevas casas quintas, de la corriente clasicista europea tomándola como modelo “del buen gusto” difundido por el movimiento Ilustrado como sinónimo de progreso, si bien llegó tardíamente a Salta, nos ha dejado un importante legado, también aquí en San Lorenzo no podía ser menos. El movimiento Italianizante plasma su lenguaje propio del renacimiento

italiano caracterizado por el uso de logias, pretilos con balaustres, cornisas, columnas toscanas, con una estética pintoresca¹.

Un caso emblemático pertenece al grupo de las primeras edificaciones en la Villa, emplazado en el entorno alto de la quebrada, conocida en aquel momento como el “Hotel de los Alpes” el cual ha sido escenario de la activa vida social de ese tiempo. Los diarios de la época nos dan testimonio de esto:

San Lorenzo cuenta hoy como con 30 casas veraniegas, sin contar los ranchos, que abundan también y que por falta de casas, son todos los veranos ocupados por una multitud de gente que acude a este punto para gozar de los aires puros y sanos o sea por su *rendez-vous* de la juventud, (bello sexo): visitado por todos los caballeros y familias que vienen a conocer Salta [...] En verano este hotel es el punto de reuniones, tertulias, bailes, banquetes, etc [...] Desde su corredor se ve la ciudad de Salta; se distinguen las torres de San Francisco, La Viña, la Catedral y otras, lo mismo que se contempla una gran parte del Valle de Lerma, circundado de altas montañas, lo que admira a todos sus visitantes[...] De la ciudad de Salta se requiere una hora de viaje en coche y por medio de teléfono puede comunicarse con ésta. (El Cívico, 1900)



Los diarios de la época difundían las diferentes actividades sociales que se realizaban.. los baños, cabalgatas por las lomadas, almuerzos, cenas, recepciones y banquetes en diferentes casas.

“Almuerzo en San Lorenzo”. Año 1902. Fotografía de la Familia Usandivaras. AHP

En algunos bienes se incorporan estéticas propias del romanticismo y luego del Art Nouveau, confiriéndoles un lenguaje ecléctico. Más tarde la mayoría de las viviendas estudiadas han sido objeto de un cambio de fisonomía, sobre todo en las fachadas, con la llegada del movimiento Neocolonial² promocionado por un pensamiento Nacionalista. Salta tuvo un fuerte arraigo sobre esta nueva imagen propuesta cambiando su fisonomía, en San Lorenzo encontramos ejemplos muy

¹ De la tradición pintoresca en Inglaterra, donde el aspecto más llamativo es el interés en la arquitectura como parte de un “ambiente” con su dimensión histórica, dándole a la arquitectura un sentido evocador o literario (Middleton & David, 1979)

² El “estilo” neocolonial tuvo gran aceptación en la sociedad conservadora salteña que encontró nuevamente su raíz hispana, persistiendo aún hoy como alternativa para el diseño.

representativos. En general se sustituyeron pretilos con balaustres para dejar vistos los techos con caída libre y cubierta de teja colonial en remplazo a las chapas cincadas. Claros modelos son la Casa Usandivaras y el Hotel los Alpes. En algunos casos se agregaron remates con molduras ondulantes en formas curvas a modo de S.

Cuanto más nos acercábamos a los edificios, dibujando sus planos y fotografiando sus fachadas, más expresiones culturales de sus habitantes nos invadían. La arquitectura en su “materialidad” y “espacialidad” es contenedora de algo más que hace a su espiritualidad, nos referimos a su gente a un modo de ser, a una interacción social de una época y propia de un lugar.

Expresiones literarias

Las cualidades ambientales y la intensa vida social que se dio en la Villa San Lorenzo, fue inspiradora de una importante producción narrativa.

Ejemplos valiosos son: *Ciudades, Pueblos, Caseríos y Parajes* (1980); *La casa de los abuelos* (1999), de Zulema Usandivaras de Torino; *Detrás de los retratos* (2000) de Margarita Fleming de Cornejo; *Tierras de Temporal. Crónicas y Memorias de la Estanzuela San Lorenzo* (2005) de Margarita Fleming y Horacio Cornejo, como varios escritos realizados por El Centro Educativo de San Lorenzo. Todos describen con distintos tonos la localidad, la bondad de su clima, la belleza de su paisaje natural, su gente, sus casas de veraneo. Aunque ya en 1889 Manuel Solá, en su *Memoria Descriptiva de la Provincia de Salta*, menciona las palabras de un amigo turista describiendo a la Quebrada de San Lorenzo como paseo predilecto de los salteños. Así también en los diarios de la época no podía faltar en sus páginas sociales, alguna noticia de San Lorenzo en la época estival.

No podemos dejar de mencionar que San Lorenzo fue el lugar de nacimiento del poeta Juan Carlos Dávalos (1889-1959), tampoco podemos dejar de presentar aquí una estrofa de su poesía *Lomas de San Lorenzo*, publicada en Caras y Caretas en 1918, donde describe el paisaje que lo rodea:

*¡Loma, la más bella de todas las lomas!
a mi paso abierta como áureo tul,
préstame tus alas, tus vagos aromas,
tu paz infinita, tu horizonte azul.*

Su obra literaria impone, en prosa o verso, una modo de ver el norte y una manera de ser salteño marcado por una doble tradición de procedencia hispano-criolla vinculando la América indígena y la española. Es costumbrista por necesidad y urgencia de mostrar costumbres, de hablar de lo propio; estaba obsesionado por escribir sobre lo que más quería y conocía: *Estampas lugareñas, Salta, su alma y sus paisajes, De mi vida y de mi tierra*, según lo subrayan algunos de sus títulos. (Flawiá de Fernández, Darmani, Chaparro y otros, 2015)



Casa Dávalos.
1921



2017, donde se aprecian los cambios morfológicos sufridos con la adición de grandes galerías

Ricardo Güiraldes³ lo conoce en un curioso encuentro, contado por el mismo Güiraldes, cuando Dávalos iba a caballo ”por la montaña rusa de las Lomas de San Lorenzo”, donde vivía. Expresando luego:

Yo sé que el camino de Salta a San Lorenzo quedará prendido a mi memoria como el lazo a la asidera....

“La escondida senda” publicado en la Revista Plus Ultra, agosto 1921

El poeta y músico Jaime Dávalos (1921-1981), hijo del escritor Juan Carlos Dávalos, inmortaliza la Carpa del Ciego Nicolás en la letra y música de la zamba *La Sanlorenceña*

³ Ricardo Güiraldes (Buenos Aires, 1866 - París, 1927) Escritor argentino, autor de *Don Segundo Sombra* (1926). Ligada a la tradición de la lírica gauchesca, *Don Segundo Sombra* es una de las máximas realizaciones del peculiar realismo autóctono que caracterizó la narrativa hispanoamericana de las primeras décadas del siglo XX.

La Carpa del Ciego Nicolás



*Bajo de un sauce llorón / del ciego Nicolás / bailan la chacarera / la polvareda p'al carnaval
Bombos en mi corazón / hoy siento retumbar / carpas de San Lorenzo / blanqueando el lienzo p'al carnaval.*

Pero cuidate Sanlorenceña / que el Duende del manantial / sale a probar fortuna/ bajo la luna p'al carnaval /Guarda que todita la Salamanca / se desbarranca p'al carnaval. (estribillo)

*Gaicho sobre un remodón / sale el diablo a pasear / y con ají quitucho / carga el cartucho p'al carnaval.
Sangre de sol y maíz / bajo del temporal / la chicha corajuda / fuerte y pulsuda p'al carnaval.*

Jaime Dávalos

Almacén de ramos generales y hogar de la familia de Nicolás Jorge (1905 -1954), construida aproximadamente en la década de 1930. La clientela pertenecía por lo general a los sectores populares. Algunos bajaban de los cerros trayendo lazos, cueros, lonjas, rebenques, a cambio de mercadería. Es el caso de Ramón Tolaba, famoso quesillero que dejaba este producto para la venta. También funcionaba como carpa bailable. El Ciego Nicolás tocaba el bandoneón y la guitarra, se cuenta que Juan Dávalos le enseñó a tocar el bombo, acompañándolo en más de una ocasión.

Una descripción sobre las costumbres de los años 20, explica: “los lugareños, que bajaban de los cerros próximos en los días de carnaval, a la distancia se podía contemplar un espectáculo muy pintoresco, con sus tiras de banderines triangulares multicolores anunciando ya desde el callejón próximo la alegría melancólica de la carpa, de la cual provenía un monocorde golpear de parches. Ya más cerca, se advertían los otros instrumentos y se veían girar las plegadas polleras de las criollas, mientras el compañero, con traje de gaicho y espuelas zapateaba frenéticamente. Las pueblerinas llevaban vestidos ajustados” (Usandivaras de Torino, 1989).

CONCLUSIÓN

Concluimos diciendo que la noción de herencia se diluye cuando al desaparecer actores sociales importantes se pierde todo aquello culturalmente valioso que se recibe del pasado. Nos referimos tanto al desconocimiento sobre la vivienda familiar del poeta Juan Carlos Dávalos, al deterioro y olvido de su tumba como al todo el resto de este importante patrimonio.



Tumba del escritor Juan Carlos Dávalos. Cementerio Pax de Villa San Lorenzo. Un monolito de piedra y cemento que reza lo siguiente:
Juan Carlos Dávalos. *“Poeta de Salta” HOMENAJE DE TU TIERRA NATAL*

PATRIMONIO EN JUEGOS DE IMÁGENES - PROYECTO EDUCATIVO

Por Haydee Aguilar

El presente proyecto está destinado a trabajar el patrimonio cultural provincial con los alumnos del cuarto grado de las escuelas de Educación Primaria, consiste en recopilar imágenes y sonidos en lugares y museos de nuestra provincia para que sirva de material para la elaboración de un juego en donde se incorporen en un contexto de preguntas de opción múltiple mediante el lenguaje de programación scratch.

Contenidos

La Etapa Criolla (1ª parte): La Revolución de Mayo. La situación de Salta en las guerras de independencia. Güemes gobernador de Salta. Participación de Güemes en el Plan de San Martín.

Acceso a los sistemas de programación en Linux en las computadoras del plan Conectar Igualdad que fueron destinadas para los carritos tecnológicos de las escuelas de Educación Primaria

Fundamentación

Integrar los valores al aprendizaje de manera intencionada y consciente significa no sólo pensar en el contenido como conocimientos y habilidades, sino en la relación que ellos poseen con los valores. El conocimiento posee un contenido valorativo y el valor un significado en la realidad, el que debe saberse interpretar y comprender adecuadamente a través de la cultura y por lo tanto del conocimiento científico y cotidiano, en ese sentido el valor también es conocimiento, pero es algo más, es sentimiento y afectividad en el individuo. Así el aprendizaje de un conocimiento debe ser tratado en todas sus dimensiones: histórica, política, moral, etc., es decir subrayando la intencionalidad hacia la sociedad, donde se exprese la relación ciencia, tecnología, sociedad, y estén presentes los análisis cualitativos, los enfoques de procesos y la motivación. Del mismo modo que es posible tratar un valor desde el contenido, también lo es desde el saber hacer de éste (la habilidad y la capacidad). Visto así el proceso de enseñanza-aprendizaje adquiere un nuevo contenido por su carácter integral.

OBJETIVOS

Que los alumnos:

- Logren verificar los contenidos teóricos históricos con los elementos reales presentes en los museos locales
- Se identifiquen con realidad histórica local
- Valoren el patrimonio cultural provincial

- Que el juego permita que las emociones sean un canal para la apropiación de los conocimientos y valores que trascienden desde las acciones emancipadoras de General Martín Miguel de Güemes

METODOLOGÍA

- Fotografías en los museos y lugares históricos con sentidos histórico, moral y valorativo de acuerdo a los ideales independentistas de la época
- Recopilación de los significados históricos en libros de texto, en los lugares donde se recogió el material fotográfico u otros medios digitales
- Uso de la programación en scratch

ETAPAS

- 1.- Indagación de los procesos histórico en la época de la revolución de Mayo y la participación de General Martín Miguel de Güemes en la gesta independentista
- 2.- Visita a los museos históricos como el cabildo, el museo de Güemes, lugares históricos
- 3.-Recopilacion fotográfica y si es posible de himnos referidos a las fechas importantes
- 4.- Organización de la información recopilada y elaboración de las preguntas y las respuestas posibles en organización del modelo múltiplechoise
5. Familiarización con los comandos del lenguaje de programación Scratch
- 6.- Diseño del juego de preguntas y respuestas con múltiple opción, utilizando un algoritmo simple de programación, incorporando en las preguntas las fotografías recogidas en los museos y lugares históricos, también es posible incorporar sonidos como marchas e himnos
- 7.- Puesta a prueba del juego permitiendo la participación de alumnos de otros grados u otras divisiones

RECURSOS

- Internet
- Libros de texto o manuales
- Celulares con cámaras fotográficas
- Computadoras escolares

EVALUACION

- Juego diseñado por los alumnos
- Participación de alumnos de otros grados u otras divisiones en los juegos elaborados por los alumnos de cuarto grado

RESUMEN

“Vivan los cerros pintarrajeados de mi Quebrada”

(EL PAISAJE CULTURAL DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA EN EL BAILECITO JUJEÑO)

Autor: JUANA DEL ROSARIO VARELA

Institución: UCASAL Delegación Jujuy

La Quebrada de Humahuaca es el primer Paisaje Cultural sudamericano inscripto en la Lista del Patrimonio Mundial. Se destacan las poblaciones pre hispánicas y pre-incaicas, como un grupo con su sistema territorial asociado, que suma sensibilidad al paisaje, componente que puede ser llamado excepcional. El valor “universal” y la “autenticidad” está dada tanto por la conservación de las características originales en materiales, forma, diseño y construcción, como por sus valores inherentes: históricos, culturales, naturales y económicos.

El “bailecito”, objeto de estudio, es una danza que se canta y baila en Jujuy. De pareja suelta. Por su carácter figura entre las picarescas y apicaradas. El análisis de los versos, expresa elementos del Paisaje Cultural mencionado: características geográficas, paisajísticas, expresiones populares, modismos, costumbres, inclusión de algunos términos de lengua quechua, que conforman un paisaje cultural de diez mil años de historia.

Conforma el imaginario de la región de la Quebrada de Humahuaca y otras de la provincia de Jujuy, transmitidos en un ámbito que no es ajeno a las transformaciones mediáticas.

Las motivaciones esenciales son la naturaleza, elementos locales, familiares, el aspecto histórico, la patria. Ocupa un lugar importante los sentimientos, el amor y la figura femenina, la picaresca.

La estructura musical se conserva y dinamiza con el aporte de nuevos autores.

“VIVAN LOS CERROS PINTARRAJEADOS DE MI QUEBRADA” COPIA

Por Mg. Juana del Rosario Varela

(El Paisaje cultural de la Quebrada de Humahuaca, “Patrimonio de la Humanidad”,
en el bailecito jujeño)

“Los paisajes culturales hablan de los hombres que los moldean y que los habitan actualmente, y de aquellos que los precedieron; informan sobre las necesidades y los sueños de hoy y también de un pasado a veces difícil de datar”. Claval 1999.

Introducción

El Bailecito, vigente en todas las regiones de la provincia de Jujuy, tiene ancestros comunes en el S XIX en Bolivia, Perú y Chile, destacando que se produjo un desarrollo distinto en cada región.

Los bailecitos analizados en el presente trabajo, pertenecen a un corpus de alrededor de 70, de los cuales fueron seleccionados los más conocidos y/o interpretados. Conforman el imaginario de la región de la Quebrada de Humahuaca y otras de la provincia de Jujuy y transmitidos en un ámbito que no es ajeno a las transformaciones mediáticas.

Las motivaciones esenciales son la naturaleza, elementos locales, familiares, el aspecto histórico, la patria. Ocupa un lugar importante los sentimientos, el amor y la figura femenina.

La música está profundamente relacionada con la sociedad de la que emerge, encierra pequeñas historias colectivas, personajes, que conforman un corpus que decodifican las generaciones jóvenes recreando el sentido y el significado. Es importante reconocer en estas canciones la interrelación entre música, la narrativa, la poesía, con la cual se expresan singularidades de la región, las que constituyen su riqueza como patrimonio cultural y nos proponemos analizar.

Este trabajo analiza el bailecito como manifestación de música popular de la provincia de Jujuy; considera la canción como un conjunto de textos literarios, musicales, sonoros, performativos, visuales y discursivos, que se conforman en distintos momentos y en distintos espacios sociales. La melodía, la armonización, la interpretación a través de los instrumentos y el canto, le dan singularidad. La poesía, y su connotación, son aspectos desde donde se realizará el análisis. El marco metodológico de la historia, la antropología, la sociología de la música posibilitarán la socialización en la que tiene un lugar destacado la narrativa musical.

Marco teórico –metodológico

El marco teórico-metodológico del presente trabajo está constituido por significaciones propias de los estudios culturales críticos y los llamados estudios o teorías postcoloniales.

Los estudios culturales surgieron como un campo interdisciplinario en el mundo angloparlante en los años cincuenta y sesenta, como parte de un movimiento democratizador de la cultura. En América Latina, el uso del concepto de estudios culturales es mucho más reciente. Aunque el

concepto parte de la tradición británica, también tiene su origen en una tradición que se remonta a la ensayística del siglo XIX y al ensayo crítico del siglo XX.

El término estudios culturales hace referencia a un abanico de metodologías interdisciplinarias de investigación. Los estudios culturales latinoamericanos proponen una interrogación multidisciplinaria (la que toma en cuenta perspectivas de historiografía, crítica literaria, estudios de folklore, antropología, ciencias políticas, educación, sociología, etc.) por los modos en que la cultura significa en contextos amplios.

Las teorías poscoloniales en el contexto latinoamericano hicieron visibles los grupos subalternos, y las complejas y diversas maneras en que éstos mediatizan los conflictos estructurales en el marco de la lucha hegemónica. El discurso hegemónico anula y minimiza el hecho de que estas posiciones sociales son el producto de circunstancias históricas complejas (fuerzas productivas, recursos naturales, relaciones de producción establecidas, entre otras).

En este contexto, las ciencias sociales hacia la década de 1980 se volcaron hacia el análisis del discurso entendido como práctica social y no sólo como práctica discursiva. Se pasó del análisis del texto como producto a la consideración del texto como proceso. "Al primero se lo llamará texto; al segundo, discurso" (Oxman, 1998: 23).

Desde este marco teórico es posible aproximarse a la manera en que la canción mediatiza cómo un grupo se mira así mismo, registra las transformaciones del contexto, y examina su pasado generando puntos de vistas diferentes a los dominantes.

La danza

El Bailecito, es una danza de pareja suelta e independiente. La acción de los dos compañeros no se relaciona con la de los otros que bailan al mismo tiempo, a menos que se convenga la coordinación de dos parejas, "en cuarto". Por su carácter figura entre las de carácter alegre y picaresco.

La voz bailecito, diminutivo del sustantivo genérico con que se designa la acción de bailar, es en este caso, el nombre propio de la danza. En plural y con la locución determinativa "de tierra" o "de la tierra" (bailecitos de tierra), se empleó en Bolivia y Perú para designar a todas las danzas picarescas locales; y conservó en la Argentina del centro y del noroeste, durante el siglo pasado, la misma capacidad de referencia a todos los bailes picarescos.

Bailecito de la tierra, en singular, fue rótulo de la danza que nos ocupa, de donde (por pérdida de la locución determinativa), quedó la denominación el Bailecito propiamente dicho.

Origen

Algunos autores afirman que es una Danza que tiene su origen en el Minué europeo y en los bailes de cuadrillas. La cuadrilla es una pieza musical de origen francés y con reminiscencias españolas. Su origen se remonta al Cotillón francés, después alemán, muy extendido en el siglo XVIII. Algunas teorías sostienen un origen ligado a las contra danzas europeas.

Señala Berruti: “Su origen remoto, como el de muchas danzas, debe buscarse en los bailes del Viejo Mundo que España trajo a los puertos americanos, y especialmente a Lima en la época colonial”. (Berruti P. Manual de danzas nativas. s/d editoriales.)

Llega a nuestro país desde el Perú, trae reminiscencias incaicas por ejemplo en la interpretación y acompañamiento instrumental. Al pasar por Bolivia se instala junto a la Cueca y al Huayno y forma parte del repertorio musical del país limítrofe. Entra a nuestro país por el mismo camino que lo hizo la antigua Zambacueca; y se hace fuerte en Jujuy y norte de Salta. Luego sigue su ruta por todo el noroeste, como los valles de Tucumán, de Salta y de Catamarca, Santiago del Estero y La Rioja.

Características

La danza, es fundamentalmente una coreografía. Ésta implica una forma, un plan de evoluciones.

La coreografía del bailecito se establece a partir de la disposición de hombres y mujeres en filas independientes para ejecutar una rutina de gran expresividad y sentido plástico fundamentada en diversas figuras. El caballero, en todas las figuras trata de cortejar a la dama rindiéndole el homenaje de su admiración con movimientos de pañuelo suaves y expresivos. Es una danza picaresca. La música es muy importante y hasta casi imprescindible; el elemento permanente, caracterizador.

Historia

Señala Carlos Vega: “En toda América se concibieron y reprodujeron, casi con las mismas palabras, pocas teorías espontáneas sobre el origen de estos bailes. Nunca hubo más general acuerdo. Los autores “eclécticos” coincidieron en una fórmula que podemos enunciar así:

- 1) Nuestras danzas fueron las danzas populares (folklóricas) españolas;
- 2) llegaron de España;
- 3) con los soldados y con los colonos;
- 4) directamente a cada lugar;
- 5) se mezclaron con los bailes indios y con los africanos;
- 6) son sus híbridos;
- 7) sintieron la influencia del medio geográfico;
- 8) sobrevivieron hasta hoy;
- 9) siempre fueron populares.

Sin la pretensión de haber conquistado la definitiva verdad, expresa con énfasis el autor mencionado, ninguna de esas afirmaciones resultó exacta:

“Hace ya más de quince años, en nuestro libro Danzas y canciones argentinas, señalamos sobre el origen de las danzas folclóricas:

- 1) Nuestras danzas no son las folklóricas españolas. Los bailes criollos son los antiguos bailes cortesanos europeos americanizados. La corriente de los salones y la del teatro son las principales vías de transporte y de penetración.
- 2) Nuestros bailes llegaron de España; pero también a través de España, y directamente de Francia.
- 3) Las danzas de los soldados y de los colonos, esto es, las folklóricas españolas, inseparables de su patrimonio espiritual en marcha, murieron en América con ellos o con sus hijos. No llegaron los bailes en bloques y al comienzo, sino en todos los tiempos, como hasta hoy.

4) Las danzas no llegaron con la masa directamente a cada lugar. Los bailes cortesanos europeos se instalaron en las ciudades virreinales y se crearon en ellos focos independientes de transformación y difusión. Tres ciudades asumieron en Sudamérica el control, la promoción y la difusión: Lima, primero, y durante siglos; Río de Janeiro y Buenos Aires después. Varias ciudades se convirtieron en sub-focos de promoción e irradiación.

Agrega el autor: Se ha pretendido que las danzas de la primera importación colonial se conservaron hasta hoy. Una danza puede enorgullecerse del éxito si conquista plena boga en los salones durante treinta, cuarenta o cincuenta años. Las hay que han durado más, pero cuando su aceptación supera el término de un siglo, lo general es que sobreviva el nombre sólo como rótulo de una coreografía que se ha ido transformando.

El Bailecito merece actualmente muy marcado lugar en las poblaciones menores de Bolivia, de donde seguramente ha llegado a Jujuy. Allí lo he visto ejecutado hasta por veinte parejas al mismo tiempo. Usan el pañuelo desde el principio hasta el fin y no se zapatea.”

André Bresson, que viajó por América desde 1870 hasta 1877, señala que en Bolivia, como en el Perú, "las danzas nacionales o bailecitos de tierra son ejecutados por una o dos parejas de bailarines".

Una melodía de Bailecito, desprendida de Jujuy, se había instalado en Santiago del Estero. Es ésta la primera que se difunde en Buenos Aires, y fue notada por don Andrés A. Chazarreta. Aparece antes entre las ilustraciones del artículo “La musique populaire en Argentine”, que publica Leopoldo Lugones en la Revue Sud-américaine (París 1914), con brevísimo comentario técnico y, después, en el primer Álbum Musical del propio colector (Buenos Aires 1916).

Además, otros estudiosos del folklore hacen aportes:

Don Manuel Gómez Carrillo da, cuatro años después dos Bailecitos de Humahuaca, Jujuy, en su primer álbum (1920), y el segundo (1923), incluye el popular de Santiago del Estero que Chazarreta dio en 1916 (con distinta grafía y con una introducción jujeña), y otro de Humahuaca. En el año de 1923 publica Chazarreta en su Tercer Álbum un nuevo Bailecito sin indicación de procedencia. Posteriormente lo reprodujo don Andrés Beltramo en el Cuaderno Sexto de su serie. En 1929 don Juan Andrés Pérez entrega en su Álbum un Bailecito que coordinó sobre la base de un tema que oyó en Salta o Jujuy. Los autores de otros que aparecen después no dicen si son populares o propias creaciones.

Afirma Vega (Op. cit): “El Bailecito es una danza esencialmente de la puna jujeña y la Quebrada de Humahuaca y su zona de influencia se extiende hasta el norte de Salta. Su aparición en Jujuy, procedente de Bolivia puede calcularse un poco antes de mediados de siglo XIX, perdurando hasta la actualidad. Agrega: “Yo lo he visto bailar en la citada Quebrada de Humahuaca allá por el año 1950 y 1959, exclusivamente en una forma de cuatro y con el final con paso saltado. Existe también una variante interpretada por sólo una pareja. En suma, el Bailecito auténtico es el de la Quebrada de Humahuaca ya descripto”.

Las investigaciones de Carlos Vega, le hacen asegurar que alrededor del año 1910 se expande el Bailecito. Se muda, se traslada su música a los Valles de Tafí de Tucumán, a los Valles de Belén

de Catamarca, y a las ciudades de Salta y Santiago del Estero. Es allí, donde se transforma y toma un estilo distinto, un modo particular localista, que es la coreografía que se extiende por todo el país.

“Tiene que tenerse en cuenta que la versión jujeña, no obstante ser galante y animada, se interpreta con profusa alegría, como jugando. Son muy vivaces y contagiosos, se bailan vistosamente y se acompañan con instrumentos como el Charango, bombo, guitarra., subraya Isabel Aretz”.

De ritmo ternario, tiene una cadencia muy típica que acompasa el bombo. Es común escucharlo acompañado por quena, charango y guitarra. Los hay instrumentales, pero la mayoría son cantados. Su estructura generalmente, se repite tres veces. Esta característica hace que en ocasiones se ejecuten tres Bailecitos diferentes (una parte de cada uno), pues se ha generalizado la escucha más que la propia danza. Cuando se interpreta uno sólo, las tres veces, normalmente se ejecuta la parte central instrumentalmente, dejando la primera y la última para el canto.

En Jujuy, el Bailecito, propiamente dicho, se bailó y se baila mucho hasta hoy, socialmente, y en parte de las provincias de Salta, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero.

Paisaje Cultural

La Confederación General de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en 1972 estableció a través de un acuerdo internacional que la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural se establecía con la premisa de que algunos lugares de la Tierra tienen un valor universal excepcional y como tales forman parte del patrimonio común de la humanidad. La misión de los Estados Partes (adherentes) de la Convención consiste en individualizar y proteger nuestro patrimonio mundial natural y cultural más destacado. Respetando plenamente la soberanía nacional y sin perjuicio de los derechos sobre los bienes establecidos en la legislación nacional, pero reconoce que esta protección incumbe a la comunidad internacional en su conjunto.

Desde 1962 la UNESCO considera y valora la belleza relacionada con el carácter de lugares y paisajes. Con el transcurso de los años esos conceptos se unieron para determinar una categoría innovadora: el Paisaje Cultural, representado por las obras que “...combinan el trabajo del hombre y la naturaleza”. La categoría final es el paisaje cultural asociativo de los aspectos religiosos, artísticos o culturales relacionados con los elementos del medio ambiente.

El 2 de julio de 2003 la UNESCO declaraba a la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio de la Humanidad en la categoría Paisaje Cultural, debido a sus 10.000 años de historia, la riqueza de sus pueblos originarios, la conservación de las características originales en materiales, forma, diseño y construcción, como por sus valores inherentes: históricos, culturales y naturales.

La Quebrada de Humahuaca es el primer Paisaje Cultural sudamericano inscripto en la Lista del Patrimonio Mundial y, si nos referimos al continente americano es el tercero después de Cuba que posee dos Paisajes Culturales declarados en 1999 y 2000. De esta manera, la Quebrada se incorpora a los 23 declarados en todo el mundo distribuidos en países como: Australia, Austria, Francia, España, Alemania, Italia, Portugal y Reino Unido, entre otros.

Sumando méritos, la Quebrada fue la primera aceptada por unanimidad en la Lista del Patrimonio Cultural entre los muchos candidatos a la inscripción en la 27ª sesión realizada del 30 de junio al 5 de julio.

Fundamentos técnicos

Comité del Patrimonio Mundial

Inscribe a Quebrada de Humahuaca, Argentina, en la Lista del Patrimonio Mundial en base a criterios culturales II, IV y V determinados por la Organización:

Criterio (II): La Quebrada de Humahuaca ha sido usada por más de 10.000 años como un paso crucial en el transporte de personas e ideas desde las altas tierras andinas al llano.

Criterio (IV) y (V): La Quebrada de Humahuaca refleja el sentido estratégico de su posición que ha originado asentamientos, agricultura y comercio. Cabe destacar las poblaciones pre-hispánicas y pre-incaicas, como un grupo con su sistema territorial asociado que suma dramatismo al paisaje, algo que puede ser llamado excepcional.

Con respecto a la Quebrada de Humahuaca, Argentina, el Comité del Patrimonio Mundial:

1. Alienta a los Estados Partes a llevar un aval medio ambiental con el propósito de cuidar que ese maravilloso paisaje tenga más jerarquía.
2. Recomienda que los Estados Partes trabajen con la Secretaría del Camino del Inca para que consideren incluir la Quebrada de Humahuaca en el Qhapac Nan - Camino del Inca.

Características

El valor “universal” excepcional de la Quebrada como Patrimonio debe entenderse no sólo como un valor mundialmente reconocido por ser único, sino también por ser complementario. Con una visión de respeto y aceptación de los valores locales basado en la equidad e igualdad de las regiones culturales.

La “autenticidad” está dada tanto por la conservación de las características originales en materiales, forma, diseño y construcción, como por sus valores inherentes: históricos, culturales, naturales y económicos, éste último debe ser identificado y resaltado como un incentivo para los gobiernos responsables de su conservación y manejo.

De trascendental importancia, son los valores que la comunidad asigna a los Paisajes Culturales. La “interdisciplinariedad” con que debe ser enfocado el estudio y gestión de la Quebrada de Humahuaca, Paisaje Cultural, obliga a trabajos de identificación, búsqueda, análisis, investigación y planes de manejo que vayan en aumento y ampliación.

Sólo el entendimiento de estas tres características sirve para presumir los pasos futuros, los que obligatoriamente siguen al más importante y superado, la inclusión a una selecta lista que no alcanza los mil sitios en la superficie del planeta.

Carretero A.M. expresa: “El paisaje cultural es una realidad compleja, integrada por componentes naturales y culturales, tangibles e intangibles, cuya combinación configura el carácter que lo identifica como tal, por ello debe abordarse desde diferentes perspectivas.

Paisaje y Sociedad

El paisaje cultural incluye un conjunto de recursos heredados que es reflejo de los valores, creencias y tradiciones de una sociedad en continua evolución, y es el resultado de la interacción en el tiempo entre las personas y el medio natural.

El paisaje es portador de los valores de las personas y de la sociedad que lo habita, lo modifica, lo percibe y lo gestiona. Por tanto existe una responsabilidad individual y colectiva hacia este patrimonio cultural que es el paisaje, ya que encierra un valor y un potencial que, gestionado de forma adecuada, constituye una fuente de desarrollo y de calidad de vida.

La relación de las personas con el paisaje comporta derechos, pero también responsabilidades. Así, toda persona o grupo social tiene derecho a disfrutar de su patrimonio y, por extensión, del paisaje, y puede contribuir a su reconocimiento. Por otra parte, tiene la responsabilidad de cuidar y respetar no sólo su propio entorno sino también el de los demás. El derecho al paisaje cultural está sujeto únicamente a las limitaciones propias de la sociedad democrática de proteger el interés público y los derechos y libertades de los demás.

El paisaje puede contribuir a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, en la medida en que tiene capacidad para favorecer los procesos de desarrollo económico, político, social y cultural. También juega un papel importante en la ordenación del territorio, a través de estudios de impacto ambiental y del desarrollo de estrategias de reducción de daños.

El paisaje cultural y su gestión pueden contribuir a reforzar la cohesión social, pues favorece el sentimiento de pertenencia y responsabilidad compartida hacia un espacio de vida común. Como recurso social y económico, el paisaje cultural encierra un valor simbólico, que emana de los sentimientos de pertenencia y de tradición cultural concebidos como manifestación de la identidad de un grupo social, y un claro potencial económico, como elemento impulsor de actividades productivas.

Fuera de ámbitos legislativos, una de las más bellas definiciones es la de Claval (1999): “Los paisajes culturales hablan de los hombres que los moldean y que los habitan actualmente, y de aquellos que los precedieron; informan sobre las necesidades y los sueños de hoy y también de un pasado a veces difícil de datar”.

Palabras que nos llevan a valorarlos como bienes tangibles, materiales, pero también intangibles, pues reflejan el espíritu de las culturas, el saber de los pueblos, de las sociedades, sus modos de vida, su sistema de valores.

La nueva categoría de “paisaje cultural” pone énfasis igualmente en criterios estéticos de la naturaleza, enfatizando en contraposición la alta carga antrópica en sus referentes, a lo que se suma un amplio conjunto de manifestaciones inmateriales (toponimia, mitos, historia, literatura, música, gastronomía, arquitectura vernácula, rituales, entre muchos otros) que cargan de valor el territorio,

y que en general son muy cercanas a la población que lo habita. Espacios culturalmente contruidos, donde la presencia de componentes naturales se integra a la acción humana como valor y no como oposición. El “paisaje cultural” así identificado se convierte en un discurso socialmente construido, de valoración subjetiva, y por ello con una carga de temporalidad que hace compleja la toma de decisiones en su conservación. Un espacio socialmente productivo con alto riesgo de mutación, dado que se trata de un “paisaje vivo”, sujeto permanentemente a la presión de los cambios económicos y sociales de su contexto y su mundo.

El contexto en la narrativa del bailecito

En el análisis de la Música popular en América Latina, señala Gonzales J.P. (2009), “Se aborda la canción desde distintos ‘momentos’ analíticos; se establecen diálogos entre sus diferentes ‘puntos de escucha’; y se la estudia desde uno o más de sus posibles textos, que pueden ser, al menos, seis: lingüístico, musical, sonoro, performativo, visual y discursivo.

El bailecito en sus letras recrea el espacio vivido, el espacio cotidiano. El escenario o espacio en el que se mueven y ocurren los sucesos, que abarca mucho más que simplemente el espacio físico, es el contexto entero dentro del que se enmarcan: lengua, regionalismos, fonemas derivados del aymara y/o quechua, costumbres en el que interrelacionan los sujetos sociales y favorecen el sentimiento ; aspectos se abordan en el presente trabajo.

Fundamentamos el análisis en conceptos, los conceptos de González J.P. (Op.cit) quien agrega: “Ha sido la etnomusicología, la antropología, la semiótica y la musicología popular, sin olvidar los estudios culturales y de género, desde donde se han producido demandas de ampliación de ‘lo musical’. Esto ha ocurrido al mismo tiempo que la música contemporánea demanda un ensanche del propio concepto de música imperante en los conservatorios, y por consiguiente de los recursos artísticos para producirla y analíticos para abordarla. De este modo, surgió un campo transdisciplinario de ‘lo musical’, donde la mirada musicológica pierde exclusividad analítica, mientras gana en intertextualidad.

En el espacio geográfico cotidiano la canción se va conformando a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos. Es muy común que el paisaje y la naturaleza sean fuentes de inspiración poética y no se puede ver una verdadera dimensión geográfica que no trate la relación del hombre con su medio. Amplía el concepto Milliard S. (2010) quien señala: “Si miramos la narrativa de la canción en su conjunto observaremos que se trata de un vínculo hasta metafísico, o al menos ético, porque expresa no sólo sentimientos, sino también valores y representaciones de la relación naturaleza/cultura”.

Y.....palmitas, que se va un bailecito.....!!!!

El bailecito “Coplitas de Purmamarca”, hace referencia al pueblo del mismo nombre, el colorido de sus cerros donde transcurren prácticas lugareñas. “El Huasamayo” refiere al afluente principal del Río Grande en la localidad de Tilcara.

(Coplitas de Purmamarca Letra: Joaquín Burgos, Música: Nicolás Lamadrid)

Pueblito, churito⁴, velay carita pintada.

No hay otro tan lindo como Purmamarca.

ahicito, cerquita, velay alhaja mi tierra

madruga colores, arenal y piedra.

Despiértese mi cielo, amañito⁵

para quepir⁶ un sueño los dos solitos.

Cantando, bailando se van las penas rodando.

Ay! duende del cerro, lapa tu sombrero.

Trajina la noche, velay⁷ ponchito de estrella,

arriba la luna carita morena.

De lejos cholita, velay, mensajes del alma

“Tu espejo me dice para que mañana.”⁸

(El Huasamayo. M. Popular)

Desde el confín, desde el confín de los huaicos

Alegres bajan las cuestras, las aguas del Huasamayo.

A donde irán, alegremente cantando

Por los cerros y quebradas las aguas del Huasamayo.

Adonde nace mi canto, adonde mueren mis penas

Allá se va el Huasamayo, desde mi tierra jujeña.

Mi corazón, mi corazón entre tanto

Se quedó arriba en los cerros, sus soledades cantando.

⁴Churito: lindo

⁵Amañito.: de amañarse, vivir en pareja.

⁶Quepir: llevar al hombro

⁴ Exclamación de asombro o alegría'. Utilizada como , "Mire usted", "aquí está".

⁸ “Tu espejo me dice para que mañana.” (el entrecomillado es mio): se refiere a la espejada, costumbre de habitantes de Quebrada y Puna, quienes hacen señales con el espejo de un lugar a otro, al reflejar la luz del sol. Comunicación para conquistar a la niña, quien responderá si o no, del mismo modo.

Mi vida ay! mi vida ay! si pudieras

Traérmelo entre tus aguas querido rio tilcareño.

En “La Yapita” ,la presencia femenina es el la motivación central de la narrativa , a través de la exaltación del sentimiento que ella inspira, expresa comparaciones con un afán evocativo “linda flor”, “verbenita”, “prenda alhajita”.

(La Yapita. Nicolás La Madrid)

*Lirio es tu mirar, lagrimita,
del amor señoray⁹, quebradeñita.
Ya me voy pa' Jujuy, mi vidita,
llevaré el dulzor, de tu boquita.*

*Chileras de amor, puesteñita,
caja y corazón, chayan al partir. Tei¹⁰' de dar, si queris', la yapita.
No lloris¹¹ linda flor, quebradeñita.*

*Soledad del querer, verbenita,
yaraví del penar, prenda alhajita.*

*Viditay, señoray, tan churita,
chunquitá y amancáy, cunumicita.*

*Chileras de amor, puesteñita,
caja y corazón, chayan al partir*

*Tei' de dar, si queris', la yapita.
No lloris linda flor, quebradeñita.*

“Linda Purmamarqueñita” describe en la poética, rasgos físicos de la mujer a quien dedica los versos: “imillita tan churita¹²”, “linda chascañahuisita”, “morenita su carita”, “alhajitos sus ojitos”

(Linda purmamarqueñita. Letra y Música: José María-El Kolla-Mercado)

Quebradeña, la cholita, para mí, linda purmamarqueñita.

Imillita, tan churita, velay pues, linda chascañahuisita.

Todo un sueño, tan bonito, Purmamarca, su pueblito.

⁹ "Señora" lleva el sufijo quechua "y" que indica posesión ("señoray" = m iseñoraa)

¹⁰ Contracción tei. Te voy.

¹¹ lloris :llores

¹² Churita bonita

Lara, laira, ra, laira,

Viditay, linda purmamarqueñita.

Morenita, su carita, Viditay¹³, linda purmamarqueñita.

Alhajitos, sus ojitos,

Urpillay, dame tu corazoncito.

La evocación y realce de la figura femenina vehiculiza a la vez, rasgos del contexto que permiten inferir el espacio, tiempo y sujetos de los que habla y sitúa la interpretación como “el tolar”, “mi rancho”, “mi quepi”, “charquisito de tuitila”, “muña-muña”, rica-rica”

(Añahuíta de la puna. Máximo G. Puma)

Del tolar te robare, añahuíta de la puna

Torja el cerro del Granada

A mi rancho llegare

Espera una flor, es la bella

En esas noche de luna

Añahuíta de mi corazón

En mi quepi llevaré

Lara.....

Charquisito de tuitila

Va mi canto con amor

Queso i´cabra le pondré

Añahuíta de la puna.

Muña- muña y rica-rica.

En la poética, se dinamizan elementos, prácticas, artesanías del patrimonio cultural, lo que contribuye a la cohesión de los grupos y ayuda a sus miembros sentir que son parte de la comunidad. El cancionero hace referencia a expresiones del patrimonio cultural cuando nombra creaciones artesanales propias de la región: “**me dio su anillo de filigrana**”... La elaboración de piezas en filigrana¹⁴ es una técnica tradicional en la artesanía jujeña, realizada con alambres de plata soldados. Se utiliza plata porque es un material noble, blando, el artesano dibuja con el alambre y lo va encajando a un contorno, hasta lograr la pieza. Técnica concebida con hilos de plata que permiten el trasluz y la transparencia, combina mediante el trabajo lento y refinado, el diseño y la levedad del encaje con la solidez que proviene de la plata. Los hilos de distintos espesores y en algunos casos retorcidos, cubren espacios y dejan otros vacíos, formando un tejido traslúcido que se asemeja a las técnicas de bolilla y del crochet. Herencia de un saber popular, que re significan artesanos de la provincia.

¹³Es frecuente en el Noroeste argentino el uso de palabras híbridas hispano quechuas. En este caso a la palabra "vidita" lleva el sufijo quechua "y" que indica posesión ("viditay" = mi vidita)

¹⁴ Filigrana: La filigrana está realizada con alambres de plata. La artesanía es de origen árabe, los moros la introducen a España y de allí ellos la traen a América, quedó en varios lugares como México, Perú y Paraguay pero con estilo propio. Al ser una técnica realizada a mano cada artesano le imprime su estilo. En Jujuy se transmite generalmente de padres a hijos, muy preciada y valorada en Encuentros artesanales que se realizan en el país.

“Poncho puyo” prenda realizada artesanalmente, de lana, más corto que el ordinario. Lo llevaba generalmente el hombre de la Quebrada y la Puna para desarrollar sus tareas. Se usaba como abrigo y como prenda impermeable.

(La Huarmillita Letra: Jaime Dávalos Música: E. Falú)

*“Donde andaré mi chura, por esas punas sola solita
Con la pollera al viento tras la majada carihuarmita.
Voy enterando el año, bajé al ingenio pa’ la cosecha
Ojalá no se cansé, tanto esperarme hasta que vuelva.
Para que no la olvide me dio su anillo de filigrana,
Le dejé de recuerdo mi poncho puyo sobre su cama”.*

Así también, el cancionero hace referencia a la figura femenina, como una representación elevada en importancia y dignidad que se trae a la memoria. El hombre desea confesarle sus sentimientos a la mujer que quiere. La declaración amorosa busca el asentimiento. No obstante, la figura femenina no tiene voz en el discurso. Podemos afirmar que en estas canciones se privilegia, sobre todo, el amor y se exalta el valor de los sentimientos.

La narrativa exalta la imagen femenina, mujeres de espíritu infatigable, frente a la rudeza del trabajo en el contexto, las convierte en el núcleo del discurso folclórico:

Son conocidos, cantados y bailados en Jujuy, “Juro amarte” y “Una lágrima”, de autor anónimo. Actuales, Ay Vidity” de Hugo Cardona, “Engualichao” de José Simón, etc.

(Juro amarte. Anónimo)

*Ay! juro amarte, juro amarte
Ay! hasta el fin de mi existencia
Y si es delito el adorarte, que voy a hacer
No puedo odiarte.
Para que sirven ojos, para que sirven,
Ojos que se enamoran de un imposible.*

(Una lágrima. Anónimo)

*Una lágrima he vertido ay! Más amarga que el olvido
No me olvides nunca, nunca me olvidés.*

*Estrella del cielo, espuma del mar ahora que estoy solo
Me querís dejar*

(¡Ay Vidityay! Letra y Música: Hugo Cardona)

*Ay vidityay, déjame ver tus ojitos
en el costado del río bailando este bailecito.
Tu pañuelo lleva toda tu dulzura
Tu sombrerito de oveja, tapando va tu hermosura.
Me quema todo tu encanto, que en el aire vas dejando
Como si de un sueño viniera, mi duende va despertando.
En el río se quedan todas las penas
Bailando allá en la Quebrada, un bailecito en la arena.
Por la Banda, los maizales, los duraznos,
los sauces enamorados de tu danzar mi vidityay.
Me quema todo tu encanto que en el aire vas dejando
Como si en sueños vinieras mi duende va despertando.*

(Cuando nada te debía Rec. Andrés Chazarreta)

*Cuando nada te debía, toda el alma me robaste, toda el alma me robaste.
Y recuerda que pecaste ladrona del alma mía, ladrona del alma mía.
Tarde ciego corazón tu arrepentimiento viene
¿Cómo quieres que yo cure lo que remedio no tiene.
Lo que remedio no tiene.*

*Cuando una ilusión se trunca y echa en el olvido calma
Como las flores del alma, Se van y no mueren nunca*

(Engualichao'. Letra y música: José Simón)

*¡Ay! Amor, un bailecito para vos, el más bonito.
¡Ay! Amor, una coplita para vos, la más churita.*

*Corazón enamorado de sus ojitos bellos, engualichado,
Te encontré, una mañana eras vos, la más soñada.
¡Ay! Amor, un bailecito para vos, el más churito....*

(Tristecito. Bruno Arias)

*Quedo el adiós de tu pañuelo, Tus ojos tristes sin mi consuelo.
Y en el dolor de tu mirada. La copla mía quedo enredada.
Cuando vuelva a Jujuy tocare tus manos.
Para sentir el invierno que yo he dejado
Quiero que sientas mi bailecito. Que está más triste que tus ojitos.
Que la distancia te está perdiendo.
Y con tu ausencia me voy muriendo.*

(Imillita chusca. Bruno arias)

*Imillita chusca¹⁵ corazón de laja. Guaica¹⁶ de mis ojos golpe de mi caja.
Si ya no me quieres mejor que me vaya. Montao' en la copla de una cacharpaya.
Traigan aguardiente vuelquen las tinajas. Que mi pena quiere treparse a las cajas.
Prenderse del cielo como una apasanca. Y arañar la Lliclla¹⁷ en la noche blanca.
Traigan aguardiente chicha de la mala. De la que de un trago se vuelve vidala.
Si ya no me quiere que sepa la ingrata. Que la copla tiene doble filo y mata.*

La narrativa comunica condiciones de vida y trabajo de la población de la región y expresa elementos identitarios recuperando hechos de diferentes épocas, nombra a la bandera (***“blanco y azul es tu cielo como de mi bandera, porque sos la más gaucha...”***), la que tiene singular significado para el pueblo de Jujuy.

Carrillo Bascary, M (2013) en su obra *La BANDERA NACIONAL de la LIBERTAD CIVIL*; fundamenta su carácter de bandera nacional, civil y popular y el distingo respecto de las que Belgrano enarboló en Rosario el 27 de febrero de 1812. Nos habla de la enseña que el General Manuel Belgrano legó al pueblo de Jujuy como reconocimiento del esfuerzo cívico guerrero que empeñó en el Éxodo de 1812, lo que permitió el triunfo en las batallas de Tucumán y Salta. Se expone su origen, indubitadamente belgraniano; su significado como símbolo patrio, evidencia del derrumbe del orden colonial y del nacimiento del Estado de Derecho corporizado en la Provincias

¹⁵ Imillita chusca

¹⁶ guaica

¹⁷ Lliclla:

Unidas del Río de la Plata. La Ley 27134, aprobada por la Cámara de Diputados de la Nación el 29 de abril de 2015, que reconoce a esta bandera como "símbolo patrio histórico" de todos los argentinos. El pueblo jujeño tiene el inmenso mérito de haberla conservado para las presentes y futuras generaciones, como un faro que con su luz nos recuerda el sagrado valor de la libertad.

(Linda mi tierra jujeña. Atahualpa Yupanqui.)

*Atrasito en la loma, sale una vieja estrella,
a mirarse en los ojos, ay, ay, ay, de mi jujeña.
El canto de mi quena, retumba por los cerros,
como retumba en mi alma, el amor de mi jujeña.
Blanco y azul, es tu cielo, como el de mi bandera,
porque sos las más gaucha viva mi tierra jujeña.
Quebrada cuesta arriba, van y vienen mis penas,
mientras yo voy cantando, viva mi tierra jujeña.
Cuando la muerte venga, buscando compañero,
quiero morir cantando, viva mi tierra jujeña.*

El ferrocarril tenía mucha importancia en la provincia de Jujuy y en la región de la Quebrada de Humahuaca; es José María –El Kolla-Mercado quien resalta un aspecto que describe en una de las presentaciones del siguiente bailecito: “Cuando llegaba el tren a Tilcara, algunos pobladores ofrecían productos de la región, entre los que se destacaban los claveles. Era común ver a los pasajeros comprar estas flores “véndame clavelitos”, decían atraídos por la belleza de los mismos.”...

Clavelito Tilcareño (José María-El Kolla-Mercado)

*Deme niña esa boquita tan llena de encanto
Clavelito tilcareño, clavelito blanco.
Quiérame vidita linda como yo la quiero
Con el cuerpo y con el alma, que si no me muero
Agüita del Huasamayo, agua colorada
Vos sos la que pierde yo no pierdo nada.
Lairala.. Vos sos la que pierde mi flor de Tilcara.*

En cuanto a las condiciones de vida y trabajo de la población de la región, la narrativa en algunas composiciones, intenta desnaturalizar aspectos estructurales, internalizados y naturalizados en la región, los que se vincularon a situaciones de subordinación laboral, derivadas de una economía extractiva y procesos económicos que los ubicaron en condiciones de subalternidad, expresando la no aceptación de simbolizaciones hegemónicas que anulan y minimizan el hecho de que estas posiciones sociales son el producto de circunstancias históricas complejas (fuerzas productivas, recursos naturales, relaciones de producción establecidas, entre otras).

“Desiderio corta cañas”, “Tilcareña”, “Zafrero” hacen referencia al trabajo en los ingenios, el que se caracterizaba por su población compuesta por Recursos Humanos de zonas alejadas, de Quebrada, Puna, y países limítrofes, las que no se caracterizaban por ofrecer fuentes de trabajo a sus habitantes. A consecuencia aceptaban trabajo en los ingenios.

Viviana Conti, señala que a principios de siglo, los capitalistas jujeños de la caña de azúcar se apoyaron en el sudor de los pueblos originarios para lograr un rápido crecimiento y un amplio margen de ganancias.

(Desiderio corta cañas. Victor Abán y Adrián Temer)

*Desiderio corta cañas, ya no vuelvas al ingenio
que la zafra poco a poco el pulmón te fue moliendo.
La dulzura del azúcar deschaló todos tus sueños
aquel hogar, tu camisa y tu mano de alfarero.
Quédate allá en Abra Pampa con tu quena y tu recuerdo
clava en la tapia el machete, herrumbrado en el esfuerzo.
Quédate allá en Abra Pampa con tu quena y tu recuerdo.
Y cuéntame tus hazañas si puedes en el invierno.
Si te han tragado de a poco comprando como un objeto,
la salud desde la tienda oscura de los negreros.
Desiderio corta cañas, tu sombra por el ingenio
No ha de ser un familiar sino un machete entre sueños
Quédate allá en Abra Pampa con tu quena y tu recuerdo.*

(Tilcareña. Hermanos García Música: Santos Amores)

*Al regresar de Ledesma de trabajar en la zafra,
soñaba con verte imilla donosa de mi quebrada.*

*Que viva en Tilcara solitay de vi
mudito he quedado cuantito te vi
Ay Pachamama la he visto cuando pase por Tilcara
recostadita en las pircas vieras que chura que estaba.
El sol sangraba en las piedras ardientes de la quebrada
y a mi que me hacen los soles si me quemo tu mirada.*

(Zafretero. José L. Salinas)

*Jujeño soy, zafretero como mi padre, este oficio de cantor se lo debo a mi madre
Ledesma cuando te nombro me lleno de coraje
Y corren por mi sangre tus verdes cañaverales.
Un obrero soy, paisano de las yungas
De mi pueblo curtido soy la caña, soy azúcar.*

Del mismo modo, hace referencia al trabajo en las minas: El establecimiento minero más importante de la provincia se encuentra en el cerro denominado Aguilar, Departamento Humahuaca a 4300m de altura en su parte más baja y 4700 y 5000m en su parte más alta. Entre 1940 y 1944 batían el record de producción de plomo el que llegaba a 36.000 toneladas anuales. En la sección Veta Mina se encontraban los yacimientos metalíferos más ricos del país en plomo, plata y zinc.

Las entrevistas realizadas a ex trabajadores del establecimiento citado expresan profundo sentimiento de nostalgia por las experiencias compartidas, por años de trabajo no siempre identificados con condiciones favorables.

(El Aguilareño. Letra y música: José María- El Kolla –Mercado)

*Tus ojitos no me miran, ya no me quieren mirar,
Porque soy un obrerito de la mina El Aguilar
Minero soy vidita, minero de Aguilar
Aquí sirvo a mi paria, sacando mineral.
aquí sirvo a mi paria, sacando mineral.
Me han curtido las heladas y mi duro trabajar
Por querer a una cholita de la mina El Aguilar.*

Entre las fiestas principales y la participación de los pobladores de la región tiene un lugar destacado el Carnaval: en Jujuy comienza con el desentierro, un primer período denominado Carnaval grande se extiende por cuatro días y es seguido por el Carnaval chico y finaliza con el entierro. Al Carnaval chico le sigue el Carnaval de flores. Durante nueve días, y a lo largo del día, las comparsas, muy numerosas en todas las localidades, van por las calles de los pueblos entonando ritmos de carnavaletos –entre otros– con todos sus seguidores carnavaleros. Su trayecto está organizado en el espacio, sigue las diferentes invitaciones hechas por las diferentes casas que ese año pudieran convidar a su comparsa. Señala Pérez Bugallo: “La exaltación colectiva suprime complejos y tabúes: la copla picaresca no se reprime sino que, por el contrario, se solicita reiteradamente; el piropo soez del “diablo” no es rechazado sino festejado con desfachatez; la exagerada ingestión de bebida alcohólica ya no es un vicio sino una gracia”...

Como manifestación popular no está ausente en el bailecito: “y si muero, morir quiero, cantando el carnaval”...

(El Borrachito. Manuel Acosta Villafañe)

Vamos a cantar, vamos a bailar, porque ya se viene machadito el carnaval.

Esa es la vida mía, velay, chupar y macharme por ahí

y si muero, morir quiero cantando el carnaval.

Vamos a cantar, vamos a bailar, porque ya se viene machadito el carnaval.

Todos a reír, todos a cantar; con guitarra en mano va llegando el carnaval.

Esta es la vida mía, velay, chupar y macharme por ahí

y si muero, morir quiero cantando el carnaval.

Todos a reír todos a cantar; con guitarra en mano va llegando el carnaval....

(Anónimo.)

Por orden superior del bastonero

Al banquillo me llevaron los fusileros

Ladrón de tu querer me declararon

Por hacerme el picha picha me fusilaron

Que viva el carnaval jujeña linda

Quien pudiera ser culpable toda la vida.

(La copla baja del cerro. Miguel Morón Música: Víctor Hugo "Gordo" Barrojo.)

*La copla baja del cerro con su ramito de albahaca
 Los changos la están trayendo pa' l carnaval de Abra pampa.
 Curtida de mil caminos con la tristeza se embriaga,
 se moja con viento puna y se mastica en las cajas.
 Ya las doce de la noche, ya a las diez de la mañana,
 la copla se va durmiendo en los parches de las cajas.
 No la dejen, no la dejen, no la dejen que se vaya.
 El carnaval va muriendo por las calles de Abra pampa
 La copla queda prendida en las puertas de las casas,
 como un farol de alegría para una niña mimada.
 Abran la puerta cantores la copla invitada pasa
 y en las gargantas copleras la misma se hace nostalgia.*

Quebradeña, humahuaqueña (Daniel Cisnero)

*Ando buscando chinita pa' los carnavales
 Que sea linda y bien churita como flor del aire.
 Quiero que al mirarla sepa cuanto yo la quiero
 Que me muero si no tengo sus ojitos negros
 Quebradeñita, que linda que sos, si queris te doy un beso de mi corazón.
 Quebradeña humahuaqueña que linda que sos.*

Mina Pirquitas es una localidad situada en el noroeste de la [provincia de Jujuy](#), en el departamento [Rinconada](#), a 355 [km](#) de la [capital jujeña](#). En el año 1930 se descubrió la presencia de un importante depósito de estaño, cuya explotación comenzó en el año 1935. En esa época se descubrió una veta estaño-argentífera de gran magnitud. “Entre 1933 y 1990 el conjunto de las minas en operación dentro de la pertenencia produjo más de 25 000 000 de [onzas](#) de plata y 20 000 [toneladas](#) de estaño”. Hacia finales de 1980, la empresa minera interrumpió sus actividades por causas económicas. El yacimiento fue puesto a la venta y adquirido en 1998 por Sunshine Mining, que a su vez lo pondría a la venta años después. La empresa Silver Standard Resources culminó la adquisición de la totalidad del yacimiento y comenzó la etapa producción en el año

2009. Mina Piquitas es uno de los únicos yacimientos mundiales donde a lo largo del tiempo la explotación se realizó por métodos subterráneos y a cielo abierto.

José María-El Kolla-Mercado toma vivencias de la región a través de la expresión de la música popular:

Por el Camino a Piquitas (El Kolla Mercado)

Por el camino a Piquitas, voy conversando con la huella

Tantas cosas, me dice de ella.

Es muy largo el camino y es mi destino seguir por él.

Con todos mis recuerdos subiendo cuestras yo pasaré.

Por una pena que llevo

Caminito dentro de mi alma

Me voy andando sin hallar calma.....

La narrativa describe el contexto y a través de la poética destaca la interrelación de hombres y mujeres con personajes notorios de la región; y la poética rescata de la memoria colectiva personajes como Doña Liberata, “La Bastonera”. Bailecito apreciado por los intérpretes debido a la belleza de la música y versos. En la interpretación de Bruno Arias y uno de sus autores, Carlos Morello, en el Festival de Cosquín 2017 cobró trascendencia nacional e internacional a través de la transmisión televisiva.

(La Bastonera: Letra y Música: Morello, Reyna y Lizárraga)

Humahuaca gris, hilaba su sol;

mojada de luz, de verde sedal y picote punzó.

Un grillo tenaz, en su risa azul;

Liberata va por el callejón de una copla natal...

Si llega el Carnaval, con su diablo de ají

y su sol de maíz, bastonera será...

La puesta del sol también la esperó

y un otoño atrás de caña y dolor al ingenio bajó...

La puisca de hilar, sola se quedó

y el cerro tembló solferino y luz un regazo de amor...

Humahuaca gris hilaba su sol

Un grillo tenaz en su risa azul

Liberata va por el callejón de su copla natal

Otra de las figuras destacadas en la región es el artista Medardo Pantoja, “El pintor de la Quebrada”. La temática sobresaliente de todas sus vivencias es la provincia toda, sin embargo destaca Tilcara: los cerros, las montañas, la Quebrada de Humahuaca, sus personajes, todo basado en lo que era su lugar de origen y donde vivió. Utilizó en su paleta los colores que caracterizan la región: el amarillo, el ocre, el rojo; el azul o un anaranjado. Su único “deber ser” estuvo dictado por su condición de artista: la revelación, la búsqueda. Medardo Pantoja fue un embajador de Jujuy, de su provincia, en la cual nace un 8 de junio de 1906 en Tilcara. Un diplomático particular, un emisario de la pintura, un comisionado de la cultura de su pueblo. El escritor Jorge Calveti expresó: “Medardo era un artista. Lo sabía con la certeza que deben tener las aves cuando vuelan por el mundo”.

(A Don Medardo. José María-El Kolla-Mercado)

Que quieras que te traiga desde la Puna

Un pedazo de cielo con una luna.

Que quieras que te traiga de la Quebrada, de la quebrada

Un clavelito blanco desde Tilcara, desde Tilcara

¡Ay! Que hermosa es la tierra de Don Medardo,

Ponchito de cerros, pintarrajeados

¡Ay! que hermosos son los cerros de Don Medardo

Camino de la puna quiero ir contigo

A juntar unas ´puyas para un amigo

Para un amigo, si ay que congoja

Camino de los cielos se fue Pantoja.

El bailecito exalta la temática del Carnaval a través de otro personaje destacado en la región, como Don Heriberto Vilte. Las entrevistas señalan una personalidad alegre, comunicativa, entusiasta, que reunía en carnaval a los vecinos de Purmamarca y de la región. Excelente anfitrión, celebraba y convocaba al festejo con la música de su bandoneón.

(Don Heriberto. Letra y Música: Domingo Ríos)

Siento como un viento lento por el desierto

Es que llega con su fuelle Don Heriberto

Para los carnavales vieras que lindo lo has de pasar

Comiendo asao´ con choclo, queso con papas bajo un parral

Laralala....cuando a Purmamarca vuelve, Don Heriberto.

Ya se siente gente ardiente en lo de Vilte

Cantando y bailando alegre, medio demente. Para los carnavales.....

Señalamos anteriormente, que el Bailecito por su carácter figura entre las de carácter alegre y picaresco. La narrativa transmite este carácter en composiciones que se cantan y bailan en la región, algunas se conocen a través de la oralidad y se reconocen como anónimas o motivos populares:

Motivos Populares

a)-Se fue mi negra, yo también me iré

Hay palomita que haré con quien me consolaré.

Cartas y más cartas por el correo

Que haré con tantas cartas si no te veo.

Mi palomita que haré....

b)-Hace quince noches morena

No tengo sueño

Porque estás ausente morena de tu dueño

Y aunque vacilando cuando será el día morena decime cuando.

c) Boquita pintada en el pañuelo

que me diste esa tarde como recuerdo.

Tus ojos me decían que me querían

Con el pañuelo al aire de despedida

Suerte mía, que me has hecho has puesto tu pañuelo

Sobre mi pecho.

d) Quisiera que salga el tigre del monte y me haga pedazos

*es lo que quiero pero morir en tus brazos
chiquitita y palomita; palomita y chiquitita,
dichosa de tu mamita que te pario tan bonita.*

*e) Al cruzar un cementerio pisé un hueso y sentí frío
Y una voz que me decía “no me pises amor mío”
Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve y diez
Así caen los muchachos de rodillas a mis pies.*

Las plantas medicinales constituyen un recurso valioso en los sistemas de salud en los países en desarrollo. En la búsqueda de estas plantas, la herramienta más importante es la información etnobotánica obtenida a partir del conocimiento tradicional sobre su uso. La Argentina, debido a su extenso territorio, presenta diversidad de suelos, climas y condiciones que hacen posible contar con un verdadero arsenal fitoterapéutico (Nájera, 1983), y se destacan las provincias de Jujuy, Salta y Tucumán por presentar la mayor riqueza en plantas medicinales (Barboza y Col 2009). Las hojas se usan como antidiarreico, antidisentérico, antiinflamatorio de vías respiratorias, hipotensivo, dolores articulares y musculares y digestivo diurético, antirreumático, antitusivo, para el tratamiento de cólicos renales y hepáticos, entre otros. (Romeo2014)

El relato del bailecito manifiesta el uso medicinal que se otorga a la medicina fitoterapéutica en la región:

Bailecito de Los Yuyos. Adrián Temer-Pachi Herrera

*El arca, la pasionaria Te de burro, rica rica
El quimpe, la sombra i´ toro, Palo amargo y manzanilla
Chancalagua y toronjil Chachacoma, te de ruda
Eucaliptus y albahaca Pa´ los changos muña- muña
Bailecito de los yuyos que armonizan nuestras almas
Herencia de las abuelas, frutos de la pachamama
La pulmonaria y el sauco La jarilla con el paico
La valeriana, el cedrón y la cola de caballo
Para el alma el inca yuyo, El tilo y la hoja de coca
La menta con el yantén, Poleo y la tola- tola.*

Sin embargo, el cancionero no se limita a la región de la Quebrada de Humahuaca, el bailecito se canta y baila en otras regiones de la provincia: en la Puna, el Valle, junto a las expresiones de la quebrada. Recurre a imágenes constitutivas de la identidad de los sujetos y a la vez orientan sus prácticas y representaciones. Son re-interpretados y se constituyen en andamiajes para la composición de nuevos temas.

Para Tumbaya. (Hermanos Simón)

Por culpa de un olvido quiero alejarme de mi lindo Tumbaya debo alejarme

Cruzando el Río Chico para Cuyaya su agüita está diciendo que no me vaya.

Si alguna vez debo volver pueda gustar algún querer.

Por cerros y quebradas yo fui dejando pedacitos de mi alma que andan rodando.

Yerbita está cantando y el Gaucho Güemes con cajas se acompañan quisiera verlos

Los hermanos Zorrilla cantan las coplas y Tarrito Cuñado llena las copas.

Si alguna vez debo volver yo he de buscar aquel querer.

(De Aquí mismo. Tuco Uro-Ernesto Altamirano)

Río Xibi-Xibi déjame pasar me voy pa´ Cuyaya me voy a quemar.

Arroyo los Perales por que no tenís agüita fresquita para apagar la sed.

Cholita linda querida yo tei de llevar

en mi caballito bayo a cacharpayar

Vamos a Yala que en las carpas están

las mocitas lindas de la capital.

Me voy pa´ la Viña me voy a cantar

con mi guitarra en mano para el carnaval.

Pero Río Grande no me deja pasar

y en Villa Belgrano me voy a quedar.

(Carpita Yaleña.)

Carpitas Yaleñas para el carnaval

Con gracia jujeña y alegría sin par

*Bailando en tus carpas me sentí feliz
 Aunque sos la trampa de un loco vivir
 Bombo y guitarra, quena y bandoneón
 Lo han puesto de farra en mi corazón.
 Negrita divina, acércate más yo quiero en tus labios mi vida dejar
 Y velar tu sueño con ardiente amor
 Y ser tu amor, tu luz y tu sol
 Co brillo del alma y del corazón.*

(El Quiaqueño. Arsenio Aguirre)

*A ver quiaqueños, vamos a cantar
 A ver quiaqueños, vamos a bailar
 Antes que amanezca por esta región
 Porque yo mañana paso a Villazón
 Me voy a Bolivia luego iré al Perú
 Me alejo pensando en la cruz del sur
 Porque yo mañana paso a Villazón
 A ver quiaqueños vamos a cantar
 Nada de tristezas me quiero alegrar...*

El cóndor de Abra Pampa (Anónimo)

*Ay el cóndor ay el cóndor de Abra Pampa
 Detiene el vuelo en sus alas, detiene el vuelo en sus alas
 Ay quien proclama su nombre, no tiene medio a las balas
 Lloro llora, palomita llora si tienes por que
 Que en el hombre no hay ofensa
 Llorar por una mujer*

(Anónimos S/ datos. Interpretado por Adrián Temer)

a) Desde Abra Pampa al frete está un pueblito

Detrás el Abra de la Cruz

Chuntalay arriba yo quiero caer

Cuna de mis padres y mía también

Ojo de agua Cerro Sauzal es mi pueblo

Alhajito, cochinoqueño soy.

b) Hace 15 noches morena

Que no tengo sueño

Porque estas ausente

Morena lejos de tu dueño

Lejos de tu dueño aunque vacilando

Cuando serás mía morena cuando

c) Boquita pintada en el pañuelo

Que me diste esa tarde como recuerdo

Tus ojos me decían

Que me querías

Con el pañuelo al aire de despedida

Sueño mío, que me has hecho

Amor con tu pañuelo sobre mi pecho

(Abra Pampa .Marcia Cabezas)

Abra pampa arena, viento en el Huancar

La luna se vuelve por el salitral.

Ojitos de estrella que un pastor tejió

*Sombrero ovejuno que aprendió a soñar
Me voy con la estrella de la soledad
Si tu no me quieres me voy a machar.*

(Desde la puna. Marcia Cabezas)

*Desde la puna vengo con mi recuesar
Con destino a Perico para curar mi mal
Recuerdo con tristeza ese mi tolar
la imilla y los changos cansados de llorar
Pachamama linda, diosa de mi lar
protege mi vida que es todo mi andar.*

(Aire de Jujuy. Tomás Ríos)

*Traigo para vos, de la Puna, de las Yungas dulzura y verdor
De la quebrada un regalo, los colores de los cerros que Medardo pintó
Coplitas de amor que cantaron Justiniano Aparicio y el Coya Mercado
De los cerros yo te traigo aires de Jujuy.*

Conclusiones.

El Paisaje Cultural de la quebrada de Humahuaca, representado por las obras que “...combinan el trabajo del hombre y la naturaleza”, habla de los hombres que los moldean y que los habitan actualmente, y de aquellos que los precedieron. La narrativa del Bailecito Jujeño resalta elementos este Paisaje Cultural, construcción social, que suma un amplio conjunto de manifestaciones inmateriales (toponimia, mitos, historia, literatura, música, gastronomía, arquitectura vernácula, rituales, entre muchos otros) que otorgan valor al territorio, y que en general son muy cercanas a la población que lo habita.

La UNESCO incorporó a la Quebrada de Humahuaca en la categoría de Paisaje Cultural, la cual implica que se destaca el vínculo entre el hombre y la naturaleza, con lo que el verdadero desafío es preservar esa interrelación con sus características y valores.

El análisis expresa en su narrativa, como el bailecito que se canta y baila en Jujuy, expone la fuerte identificación de los sujetos sociales con el lugar en que viven, aun cuando el mismo, se evoque, sobre todo en la actividad laboral, con modos de explotación económica o asistencialismo.

Coloca en escena la imagen de la mujer, con un importante lugar en los sentimientos y el amor. Así también es el andamiaje para exaltar la geografía, los pueblos de la Quebrada de Humahuaca,

y a través de ellos la interrelación de los hombres con la historia, las costumbres, los personajes destacados, el carnaval. Sin embargo, no se limita a la región de la Quebrada, el bailecito se refiere a la Puna, el Valle, las Yungas, contiene todas las regiones de la provincia de Jujuy. Cabe destacar que algunos de ellos, sobre todos los anónimos o de los que no se tiene certeza de autor pueden tener influencia de países limítrofes.

Consideramos importante hacer extensivos al bailecito conceptos de González J.P.(Óp. cit) quien señala: “ La importancia de la música popular se exalta cuando es compuesta; cuando es arreglada; cuando es interpretada y reinterpretada; cuando es grabada ,mezclada y editada ; cuando es consumida –es decir, escuchada, re-escuchada, cantada, o bailada–;y cuando se piensa y se habla sobre ella”. De este modo, la canción se va conformando a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos de su puesta en marcha. Destacamos que la región se manifiesta a través de un cancionero que trasciende la provincia a través de composiciones como “Viva Jujuy”, que con arreglos orquestales y vocales se conoce en el país y en el extranjero, y expresa lo que el hombre de la Quebrada de Humahuaca y de la provincia siente por su lugar de origen:

(Viva Jujuy! Rafael Rossi)

¡Viva Jujuy! ¡Viva la Puna! ¡Viva mi amada!

¡Vivan los cerros pintarrajados de mi quebrada...!

De mi quebrada humahuaqueña...No te separes de mis amores, ¡tú eres mi dueña!

¡Vivan los cerros pintarrajados de mi quebrada...!

¡Viva Jujuy y la hermosura de las jujeñas!

¡Vivan las trenzas bien renegridas de mi morena!

BIBLIOGRAFÍA

ARETZ, ISABEL . (1952). El folklore musical argentino .Buenos Aires: Ricordi. .

BEJARANO IGNACIO.2004. Lo culto y lo popular. Medicina letrada / medicina tradicional. Hacia una práctica unificada de los conocimientos médicos. UNJU.

CONTI, Viviana, Teruel Ana, Lagos Marcelo (1988) Mano de obra indígena en los ingenios de Jujuy a principios de siglo .Centro editor de América Latina. Buenos Aires.

GONZÁLEZ JUAN PABLO.2009 De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis en música popular. Revista del instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” Año XXIII, N° 23,

HERNÁNDEZ CARRETERO Ana María 2006 y 2009.

JOSÉ, Néstor Abraham y PASÍN (S/D editoriales) La Quebrada de Humahuaca Un paisaje cultural”.

SZURMUK Mónica y McKee Irwin R; colaboradores, Silvana Rabinovich ... [et al.]. Diccionario de estudios culturales latinoamericanos / coordinación de México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009.

ROMEO R. 2014. Plantas empleadas en medicina popular en la provincia de Jujuy. Departamento Capital y alrededores. Facultad de Ciencias Agrarias, UNJU.

VARELA JUANA DEL R. (2006) “Rasgos Identitarios en la obra de Medardo Pantoja”

CLAVAL PAUL: "La geografía cultural" Economía, Sociedad y Territorio, vol. II, núm. 7, enero-junio, 1999, pp. 571-574 El Colegio Mexiquense, A.C. Toluca, México.

MARTI PÉREZ,J. S/ d editoriales. “Etnomusicología, folklore y relevancia social”

PÉREZ BUGALLO Rubén .El Carnaval urbano S/datos editoriales.

VEGA Carlos, “Acerca del origen de las danzas folklóricas argentinas”

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", N° 1, 1977, p. 9-10

<http://kitito-folklore.blogspot.com.ar/2011/09/danzas-argentinas-el-bailecito.html>

VEGA CARLOS (1986) Las danzas populares argentinas (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología

VEGA CARLOS (1998) Carlos Vega: Panorama de la música popular argentina (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”,)

ZAGO SERGIO (2006) Medardo Pantoja 100 Años. Nota Diario Pregón 6 de Junio

“MARTÍN FIERRO” Y “LA CHINA IRON”

¿Qué valores no están en combate?...

Por Prof. Rocío Gotta- Directora COFFAR Regional Alberti

Fundamentación

"Los Estados Americanos, encuentran en el Folklore una de las herramientas más idóneas para madurar su concepto de Cultura - Pueblo y Nación. Ahora, éste concepto no se entiende sin una dimensión histórica, expresión de la memoria colectiva de un pueblo donde las comunidades se sienten representadas como un ente universal y a la vez independientes, protagonistas de su propio devenir." COFFAR

Por un lado, la Ley Nacional de Educación 26.206 dicta en su Art. 11 d), que uno de los fines y objetivos de la política educativa nacional es “Fortalecer la identidad nacional, basada en el respeto a la diversidad cultural y a las particularidades locales abierta a los valores universales y a la integración regional y latinoamericana.”

Por otro lado, los distintos programas educativos han privilegiado la “información” dejando de lado la formación de la persona. Y la formación integral también prescripta en la LEN (Art. 11. b), tiene que propiciar la toma de conciencia de que cada uno de nosotros es un ser que se manifiesta a través de lo que se ve y se percibe de nosotros, la personalidad. La Educación en Valores Humanos ve en el hombre un Ser que se manifiesta a través de cinco funciones: actuar, sentir, pensar, intuir, ser.

Los cinco niveles de la personalidad guardan estrecha correspondencia con los valores humanos esenciales: VERDAD, RECTITUD, PAZ, AMOR Y NO VIOLENCIA. Una vez que se han identificado claramente todas las áreas de manifestación de la personalidad, es dable concluir que la verdadera educación es un proceso integral que desarrolla armoniosamente esos niveles dando lugar a la manifestación de los valores esenciales del hombre.

Metas

Este proyecto tiene como metas principales:

- La construcción de nuestra identidad nacional a través de la literatura gauchesca del siglo XIX y sus afluentes actuales.
- El desarrollo de los Valores Humanos Universales, desde una perspectiva transversal.

Objetivos

Generales

- Cumplir con los objetivos de enseñanza prescriptos en la LEN 26.206 referentes al fortalecimiento de la identidad nacional de nuestro país y de los valores humanos universales.
- Promover el trabajo en red y colaborativo, la discusión y el intercambio entre pares, la realización en conjunto de las propuestas, la autonomía de los alumnos y el rol del docente como orientador y facilitador del trabajo.

- Promover el uso de los equipos portátiles en el proceso de enseñanza y aprendizaje.
- Estimular la búsqueda y selección crítica de información proveniente de diferentes soportes, la validación, el procesamiento, la jerarquización, la crítica y la interpretación.

Específicos

Que los alumnos puedan:

- Participar de situaciones orales de socialización de los temas trabajados ante un auditorio desconocido.
- Reconocer la intertextualidad como condición sine qua non de los textos literarios abordados.
- Identificar la temática de los valores humanos esenciales y universales en las obras folklóricas seleccionadas.
- Leer, interpretar y analizar textos cuyas temáticas sean coherentes con los valores que se quieren abordar.
- Producir textos audiovisuales correctos en su sintaxis y tema global.
- Ser líderes de su propio aprendizaje, a través de la investigación y la introspección de sus intereses personales.

Actividades

Las actividades a llevarse a cabo son las siguientes:

1. Prelectura de las obras/activación de conocimientos previos
 - Preguntas a los estudiantes acerca del conocimiento que tienen de las obras en cuestión.
 - Preguntas acerca de los comentarios que han recibido sobre estas obras por parte de agentes sociales allegados/as.

2. Lectura de “Martín Fierro”: contextualización y análisis
 - Observación audiovisual de “Martín Fierro” por Fontanarrosa. Comentarios acerca del concepto de libertad, según este autor.
 - Lectura en ronda en voz alta y grupal de “La ida de Martín Fierro”. Comprensión lectora y análisis en función del contexto de producción. Se sugiere para este ítem: la observación audiovisual de los capítulos: IV-Sarmiento y V-Roca, de “Presidentes Argentinos” por Canal Encuentro. Toma de apuntes y puesta en común de la información recabada. Conexión con el contexto actual.
 - Lectura en ronda en voz alta y grupal de “La vuelta de Martín Fierro”. Puesta en común y visualización de “Impreso en Argentina-Martín Fierro”. Guía de trabajo analítico comparativo de las partes.

3. Lectura en debate: “Las aventuras de la China Iron”
 - Lectura en ronda grupal y en voz alta de “Las aventuras de la China Iron”.
 - Puesta en común de lo comprendido.

4. Poslectura en combate: debate y producción

- Búsqueda de reseñas críticas en diversos portales de Internet acerca de los textos trabajados en forma grupal.
- Comparación de fuentes. (Quién dice qué y por qué.)
- Observación de la tabla de valores humanos universales y debate acerca del o de los que se puede/n extraer de cada texto leído.
- En equipos, confección de un video de YouTubers, en el que se comparen los textos abordados y se extraiga una conclusión acerca de los valores que rescata cada material.

5. Cierre ¿O apertura?

- Escucha atenta de la canción “Serenata para la tierra de uno”, interpretada por Julia Zenko y Sandra Mihanovich. Reflexión acerca de la construcción de nuestra identidad nacional en la actualidad.

Materias involucradas

Este proyecto es de carácter interdisciplinario, y como tal, pretende ser un puente entre las diferentes materias. De modo que puede trabajarse en: Literatura, Historia, TICs y ESI, por ejemplo, de manera transversal.

Espacio y tiempo

Las diversas actividades a llevarse a cabo durante el desarrollo de este proyecto, están destinadas a realizarse en las aulas de cada curso. Excepto, la dedicada a asistir a la conferencia y recitado de Martín Fierro a cargo del Director COFFAR por Santiago del Estero, Julio Rodríguez Ledesma, quien la dará en las instalaciones de la E.E.S. N° 3. Y la temporalización adecuada sería de un semestre.

Recursos

6. Para la concreción de esta propuesta, se necesitarán los siguientes materiales:
 - Carpetas (donde los estudiantes anotarán sus impresiones, resúmenes e informes.)
 - Pizarrón (en el que se presentarán los títulos de las actividades)
 - Proyector y pantalla (con el cual se mostrarán los videos pautados)
 - Internet (de donde se extraerá información de diferentes fuentes: reseñas, artículos bibliográficos, comentarios, etc.)
 - Celulares (para grabar los audiovisuales a subir a YouTube)
 - Netbooks y parlantes (para elaborar los informes, escuchar música acorde a los trabajos en cuestión y para la edición y subida a la nube de los videos finales).

Bibliografía y Webgrafía de la docente

□□Wanger, Elizabeth y equipo (2017). Clase 1:□“Educación secundaria□obligatoria y derecho a la educación.” Marco Político Pedagógico. Especialización en Enseñanza de

Escritura y Literatura en la Escuela Secundaria. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Deportes de la Nación.

□□Glozman, Mara (2017). Módulo Seminario Final Integrador. Clases 1, 2, 3, 4, □5, 6 y 7. Especialización Docente de Nivel Superior en Enseñanza de Escritura y Literatura en la Escuela Secundaria. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Deportes de la Nación.

□□Revista CEPAS 2. Disponible en: □<http://www.coffar.org.ar/CEPAS2.pdf>.

(Consulta: 18/07/2018)

□ De Guardia de Ponté, José. “Folklorología”. 3ra parte. Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=NjjiTTGRxr0>. (Consulta: 18/07/2018).

□ Serie “Presidentes Argentinos” completa. Canal Encuentro. Disponible en YouTube.

□ De Guardia de Ponté José. “Cuestiones del Folklore”. Artículo periodístico.

Editorial Portal de Salta. Disponible en: <http://www.portaldesalta.gov.ar/libros/deguardia1.pdf>. (Consulta: 18/07/2018).

□ “El Gaucho” por J. De Guardia de Ponté. En Revista CEPAS 2. Disponible en: <http://www.portaldesalta.gov.ar/libros/CEPAS2.pdf>. Pp. 21-23.

La Lengua Kakán, La Gran Incógnita

Ing. Agr. Daniel Ricardo Herrera, Agosto de 2018.

La infancia pasó como un gran vuelo de **cóndor**, donde todo lo que observaban mis ojos se transformaba en misterios, que apiñados en un rincón, no sé si de la memoria o el corazón, crearon una pequeña hoguera de preguntas sencillas, emanadas sobre el tiempo de mis ancestros: ¿Quiénes eran?, ¿Dónde están?, ¿Cómo hablaban? ¿Desde cuando estaban? Solo quedaban “las antiguas” de varias culturas arqueológicas, sacadas por los **huaqueros**, que ante mis ojos solo eran mudos testigos de un pasado insondable.

Mientras crecía, escuchaba a mi madre decir: ¡Vivimos dentro de un **porongo**! Belén es un valle rodeado de cerros, como un gran abrazo, donde solo nos deja el sur, por el que entra soplando **Huayrapuca**, para darnos el único horizonte teñido de color greda, cocinada al sol en tierra y sangre de los ausentes, y yo, con mi infancia a cuestras, salía a su encuentro corriendo en contra, con mi pecho desnudo y mi honda colgada al cuello. Por supuesto ignoraba lo que significaba **Famayfil**, su verdadero nombre, que los años me llevaron a comprender que posiblemente significara: “el abrazo que inicia o engendra”, de **fama** o **wama**: “engendrar o procrear” (156/163), y **mafül**: “abrazo” (131/112). Que casualidad. La quebrada al norte de Belén, es el único paso natural entre la región **andina** acuñada en el valle de **Hualfín**, y por el sur la región de influencia **araucana**. ¿Es casual acaso, que el departamento riojano limítrofe con **Catamarca** se llame **Arauco**? Y que hay de cierto, de que el sabio don Florentino Amehino, opinaba que el idioma **aymara**, había migrado desde el sur donde terminan las **yungas**, en los valles **catamarcanos** a las planicies del **Alto Perú**, dejando atrás su cuna de origen llamada proto-aymara? y, ¿Qué hay de cierto en la opinión de algunos autores sobre las migraciones **araucanas** hacia el noroeste argentino? Es casual que Belén se conozca como el **potosí** de la arqueología argentina y albergue en su seno las hadas hilanderas y tejedoras de lanas de oveja a las de vicuña, por lo que se le conoce como “la cuna del poncho”?

Agosto con sus vientos se llevaba los abuelos, y los que quedaban se aferraban a sus melgas de vid y alfalfa, con el sabido rezongo expresado a modo de resignación: ¡Ya viene el **zonda** a secarnos las **chacras**! Sin saberlo, escuchaba expresar el milenarismo miedo a las hambrunas, a pesar de los rituales del **humaniyoc** enviando su rogativa a través de la **huilla**, “la que avisa”, al hacedor de las calamidades, el siniestro **Chiqui** que **pircaba** su **pucara** de invierno, para avanzar sobre el territorio, con sus legiones de sequía y hambre.

Pero ahí estaba el **yalí**, el **taco** o algarrobo, de pie, **chumando** el **có** (agua) en las entrañas del arenal para engendrar la primavera en una orgía de **pichuscas**, e iniciar la **changa** de llenar de miel las doradas vainas y derramarlas sobre la tierra y el hambre. Nuestro hombre nunca dejó de ser recolector, aún con el as de espada en la mano: el maíz. La aleatoriedad del clima así lo aconsejaba desde el inicio. Se acercaba enero, la llegada de **Puyusca** con su cántaro de aguas, hoy llamada sudestada, para regar la esperanza y ahogar el olvido de la sequía pasada.

En rondas de cuentos, donde el miedo se comía hasta los huesos, en la algarabía de las farras, en los carnavales donde las comparsas perfumaban el aire y el pueblo saboreaba la alegría de vivir, luego de la cosecha de algarroba, que aseguraba el tránsito de la prole sin necesidades en el próximo invierno, nacía como el ave fénix el **pujllay**, dios de la alegría, hijo de la **chaya**, el carnaval del hemisferio sur, licenciando los tabúes y las chinitas. En ese marco escuchaba a los viejos pronunciar palabras ya extinguidas, como **minga**, **choco**, **pishi**, **achuma**, **shula**, **colcol**, y

otras tantas, que hoy son relitos en extinción. Mi padre por su parte, en sus viajes me obnubilaba con los topónimos, y yo solo soñaba con saber su significado.

La pregunta que más rondaba por mi mente era: ¿Cómo puede desaparecer de un plumazo el idioma de una nación cuyo territorio se extiende. Digo bien, SE EXTIENDE desde **Coquimbo** hasta el norte de **Copiapó**, ocupando la región del Norte Chico, con cinco valles transversales, donde a la fecha se inscriben 45 comunidades **diaguitas**; desde el Pacífico hasta el Río Dulce, o **Misquimayo** dirían los **quichuistas**, o mejor dicho el nombre muy anterior **Peti**, que significa camino en **kunsa** (01/92). ¿Era casual la merced de tierras otorgada al genocida y conquistador Diego de Almagro, llamada “Gobernación de la Nueva Toledo”, sobre un territorios de los 14 a 25°ls, y desde la costa del Pacífico con extensión de 100 leguas hacia el naciente, llegando al centro del territorio de Córdoba? Y ¿Qué decimos de la presencia de los **calchaquíes** del norte santafesino sobre la costa del **Paraná**?

De norte a sur dentro del territorio argentino, la presencia de la lengua **kakana** se extendía desde **Casabindo** o **Casawindo**, en la **puna jujeña**, donde Pedro Sotelo de Narváez dice: “cerca de la **puna** de los indios **casabindos**, que están cerca de los **chichas** cuya lengua hablan, además de la natural suya que es la **diaguita**” (80/67), a más prueba, tenemos la laguna, el cerro de 3869m, y un paraje, todos de nombre **Cochagasta** (pueblo de la laguna), donde **gasta** indica que hubo un pueblo, ubicados a 20km al este de **Casabindo** (Hoja 3c-Abra Pampa-Serv. Geo. Nac.), sin considerar la presencia del pueblo de los **tomatas**, cuya autodeterminación era **copiapoes**, asentados en el valle de **Tarija**, a la llegada de los españoles, posiblemente **mitimaes** desde la época del 11° **inca Huayna Capac**.

Por el sur, los rasgos de influencia se extienden hasta la mitad de Mendoza, donde abundan los patronímicos **kakanos**, e inclusive el valle de **Uco**, que significa “arcilla blanca” en **kakán**, y para mas dato, territorio de la cultura Agrelo, antecesora la cultura **Molle**, etapa temprana de los **diaguitas** chilenos. Luego llama la atención el nombre **Hualfín**, de un cacique **pehuenche** de **Neuquén** perseguido en 1879 por las fuerzas de Expedición del Desierto hasta la frontera con **Chile** (501/134).

En lo que respecta al ancho del territorio de influencia en suelo argentino, es posible intentar un límite este con la sierra de Horcones, al oeste de la cual se registraron las varias fundaciones derivadas de **Esteco**, como el topónimo **Yatasto**, “esquina de las víboras”; prolongando al sur la costa oeste del río Dulce, donde esta en demasía documentada la presencia de poblaciones **diaguitas**, con la terminación **gasta**, además de ser íntegro territorio de **Cacanchíc**, deidad de la fertilidad.

El norte de Córdoba, donde resido desde el año 90, y me desempeño como extensionista del INTA, me permitió recorrerlo y conocerlo en sus siete ecosistemas, desde los humedales del río Dulce, hasta las salinas Grandes o de **Chulun** y la de **Ambasgasta**, significando ello, abrir una gran Caja de Pandora, con su Cerro Colorado, que alberga la tercera concentración pictográfica de nuestras América del Sur, luego del Río **Osmore** en **Perú** y la quebrada de **Iquique** en **Chile**. Reserva casi olvidada por los cordobeses, que recién en menos de una década, la Universidad de Córdoba realizó la creación de la carrera de Antropología, luego de cuatro siglos de trayectoria, siendo la tercera fundada en 1613, luego de San Marcos, de **Perú** en 1551, y Santo Tomas, de Colombia en 1580. Pregunto: ¿Será esta la razón por la cual, hasta ahora no se conoce o existe ningún registro de las lenguas locales como el **comechingón** y sus dialectos?

En este contexto geopolítico, es de destacar la importancia del centro de riego más grande e importante del **Tucumán** en la época de la conquista, como lo era la provincia indígena de **Quilino** con una treintena de pueblos indios, con sus dos acequia de riego, la **Ibramampa** y la **Chimampa**, auto adjudicadas en encomienda por Gerónimo Luis de Cabrera, a meses de realizar la fundación de Córdoba. ¿Será este el motivo de la desobediencia al virrey, que le costó la vida alrededor de un año después, por no fundar una ciudad entre **Salta** y **Jujuy**, para asegurar el camino entre el **Tucumán** y **Lima**? Y no como cuenta la historia oficial, que “hizo la fundación de Córdoba, buscando la salida al Mar del Norte o Río de la Plata”, idea robada a su antecesor Aguirre. Otro dato a destacar, es el área de Valle Fértil en San Luis, donde se encuentran numerosos patronímicos originarios de los valles de **Abaucán** y **Andalgalá**, del oeste catamarqueño, signo de la expansión lingüística del **kakán**, sin dejar de mencionar a los **michilingües** de más al sur.

Así nació la búsqueda sorda y constante en un camino sin regreso desde la adolescencia, luego en mi vida universitaria inicié la lectura y recolección de términos de origen aborígen, pasando por mis manos infinidad de libros y artículos buscando indicios sobre la lengua **kakana**, motivándome desde temprana edad, a armar una biblioteca temática que en la actualidad respalda la investigación y búsqueda.

La ausencia dolorosa casi total de información sobre el tema, me obligó a iniciar una búsqueda “en la vecindad”, donde “algo tenía que haber quedado por simple contacto”. Con estas consignas inicié el estudio de varias lenguas, extractando materiales de cada una de ellas, además de recolectar términos en todo lugar posible, abierto a todo tipo de personas en sus oficios, preparación y culturas, como en todo medio donde me fue posible estar, siempre anotando todo tipo de dato relacionado a la lengua.

La gran puerta de entrada fue el libro de don Samuel Lafone Quevedo, “Tesoro de Catamarqueñismos”, editado en 1875, fruto de su estadía en el oeste de **Catamarca**, en el paraje **Pilciao**, donde su familia lo envió a “hacerse cargo de una mina” con sus escasos 20 años, a su regreso de estudios de Europa.

De ahí en más, trabajé en las lenguas: **araucano** con sus dos dialectos: **mapudugún** y **mapuche**; **huarpe** con sus dos dialectos: **allentiac** y **milcayac**; **puelche**; **comechingón** con sus dos dialectos: **camiare** y **henen**; **lule-tonocotec**; **cunza**; **aymara**; **cauqui** y **jacaru** de la sierra sur de **Lima**; **quichua**, **guaraní**; algunas lenguas del **Chaco** y otras como el **vilela** que algunos autores consideran como un dialecto cercano al **kakán** en el área chaqueña.

Grande fue mi sorpresa, cuando entendí que existía una familia de lenguas llamada ARU, que estaban relacionadas en su génesis a la cultura **arawac**, que partió desde el golfo de Santa Marta, en Colombia hacia el sur, tras siglos de migración sobre el camino de las **yungas**, las cuales culminan en las sierras de **Ambato** y **Ancasti** de **Catamarca**, pertenecen a esta familia las lenguas **muchic**, **quichua**, **aymara**, **cauqui**, **jacaru** (07/13), **chango**, **atacameño**, **diaguita** (73/46), y hay quién arriman a este parentesco, al **araucano**. Pero mayor fue la alegría cuando inicié la comparación de algunos términos supuestamente **kakanos** con los materiales del **cauqui**, lengua que se considera como la más antigua de la citada familia, hoy refugiada en la sierra sur de **Lima**, en dos o tres poblaciones como **Tupe** con solo diez ancianos hablantes. Más aún, infinidad de términos adjudicados al **quichua** en la actualidad, son pertenecientes al **cauqui**.

Con el transcurso del tiempo, logré conformar un banco de datos que en la actualidad supera los 75.000 términos aborígenes de nuestra América del Sur, seccionados en tres líneas, por donde transcurre cada término: a) Archivo general, donde cada término ocupa su lugar de abecedario, lo que permite una inmediata relación con los adyacentes de diferente origen lingüístico; b) Conformación de carpetas temáticas específicas y c) Clasificación en relación a su posible origen idiomático, con la conformación de diccionarios de cada lengua tratada.

Por último, la feliz experiencia de saber la existencia de una hablante **kakana**, residente en **Copiapó**, motivo por el cual se realizó un primer viaje de encuentro e inicio de una relación, cuyo nombre es Karen Aravena Álvarez, con la cual acordamos un método de trabajo que a la fecha está dando sus primeros frutos. Pero la alegría no estaba para nada completada, faltaba conocer a alguien de la misma importancia de este lado de la Cordillera, la Sra. Rita “**Huayra**” Cejas, que es la única persona que puede explicarnos el misterio de cinco siglos, sobre el profundo silencio de la lengua, donde autores e investigadores de la talla de Perito Moreno, Lafone Quevedo, Adán Quiroga, Joaquín V. Gonzalez, Benedetti, y muchos otros, se fueron con las manos vacías y lo amargo de la duda en las entrañas, sobre la existencia real de la lengua.

EVARISTO FERNÁNDEZ RUDAZ

Biografía

Por Julia Gómez



De acuerdo con los datos obtenidos de trabajos publicados por Wenceslao Moore y Pablo Alcides Pila, escritores goyanos, señalan que Fernández Rudaz nació en la zona del 'Montiel Entrerriano' (provincia de Entre Ríos), el 26 de octubre de 1899. Algunos aseguran que nació precisamente en la ciudad de Gualeguay.

Hijo de José Cirilo Fernández, descendiente de varias generaciones de entrerrianos, y de María Filomena Rudaz, con ascendencia suizo-francesa (hija de Francisco Rudaz y de María Rosina Lovey), nacida en la localidad costera de Cayastá (Santa Fe). María Filomena Rudaz vivía en Reconquista con su familia y el 16 de septiembre de 1899 se casó con José Fernández. Evaristo tuvo seis hermanos (Rosa Victoria, Primo Marcelino, Florencio, Juana, Dorila y María Luisa).

Evaristo, al igual que su familia, vivía en una estancia donde no había escuela y desde su niñez fue autodidacto. Entre sus primeras lecturas eligió el "Martín Fierro" y empezó a memorizar sus estrofas. Desde joven se inclinó por la música.

En 1916 su familia se radica en Reconquista y al poco tiempo el joven se hace juglar. Como cantor y guitarrista ingresó en la "Compañía Circense de los Podestá". Recorre los caminos del Chaco santafesino portando su guitarra y cantando sus propias composiciones musicales. Con la guitarra a cuestas o "a cuestas de ella", hizo una gira por Colmena, Intiyaco, Tartagal y Villa Guillermina, donde improvisaba actuaciones ("audiciones"), en proveedurías forestales, cantando y relatando acontecimientos de los sitios visitados inmediatamente antes, a la manera de "un reportero andante" o típico "relator" de la zona. Ese tipo de actuaciones le permitió tomar contacto con la vida de los obreros y "fotografiar" en la memoria personajes, acciones, actitudes, gestos, intenciones y vivencias, que Evaristo Fernández Rudaz reprodujo en su típico y auténtico colorido en canciones y relatos.

Fue el mensajero de los sucesos populares que en forma literaria y musical transmitía, de pago en pago, transformándose en un verdadero compuestero famoso en la década del '20 al '40. "Darle música a esta tierra" fue el objetivo que le propuso a su vida de juglar.

Formó parte y dirigió diversos conjuntos guaraníes que actuaron en Santa Fe, Rosario y Buenos Aires, donde grabó para el sello Odeón algunas de sus canciones que él mismo recuerda como

más importantes: “La creciente”, “El matrero”, “Serenata del matrero” y “Ajha potama”. Al pedirle que enuncie sus creaciones decía “todavía no he sido capaz de contar mi tropilla...”.

En 1923 forma dúo con Juan Carlos Almirón e intenta fortuna viajando a Santa Fé, Rosario y Buenos Aires. Graba en el sello 'Mac Lhuman' -luego Odeón- pero sin repercusión.

Después de recorrer los quebrajales, Fernández Rudaz se instala en la ciudad de Goya (provincia de Corrientes) entre los años 1946 a 1956.

El 4 de abril de 1950 falleció su madre y tres años después, el 20 de enero de 1953 Evaristo contrajo matrimonio con Cecilia Mendoza (Churi). Su abuelo Francisco Rudaz lo invitó a su estancia situada en parte del luego reconocido barrio El Ombusal y fue entonces cuando decidió ir por los caminos del norte santafesino para cantar entre su gente...

Regresa a la ciudad de Reconquista hasta el día de su muerte acaecida el 28 de enero de 1992.

Su obra discográfica muy escasa, fue grabada en el sello Odeón en el año 1950, dejando un número reducido de su cuantiosa obra, de la que solamente recordamos: “Ajha potama”, “La creciente”, “6 de Enero”, “Chaco”, “El Matrero”, “Milonga del Yará”, “Concierto de Yasi Reta”, “Hoy como ayer”, “La Cruz López”, “Bajo la isleta”, “Tamboreando la puerta”, “El sargento Sapo”, “El supuesto sepulcro de Jacinto Arauco”, “El lobizón”, y otras muchas que han quedado como testimonio de su caminar juglaresco que enriqueció el folklore musical del nordeste argentino.



Evaristo Fernández Rudaz (parado).

Otros datos aportados por Evaristo Fernandez Rudaz, hijo,

Evaristo Ferna'ndez Ru'daz (padre), se llamaba Evaristo Ignacio Ferna'ndez, y era conocido en el ambiente arti'stico en sus inicios como cantor y mu'sico transumante como El Pibe Ferna'ndez. Habi'a nacido en Parana', Entre Ri'os, el 26 de octubre de 1899, y crecio' en los campos y cuchillas de Montiel, porque su familia administraba estancias agropecuarias. Fue el hijo mayor de una familia de 8 hijos, su madre era Mari'a Filomena Rudaz Lovey y su padre (entrerriano) Jose' Cirilo Fernandez Pacheco. Muy vinculado a los colores poli'ticos de Ricardo Lopez Jordan, caudillo hermano del mi'tico Pancho Ramirez. En 1916 la familia Ferna'ndez Rudaz se radica en Reconquista, donde vivi'a la familia Rudaz. Habren una lecheria en la calle Chacabuco al 800, conocida como Lecheria Ferna'ndez. El Pibe Ferna'ndez con 17 años entra a trabajar en la casa comercial de Ramos Generales de la familia Vilaseca, en donde funciono' la escuela Nacional de Comercio muchos años despue's, y ahora creo, es un local de mu'sica.

De la mano de dos compinches de su juventud, Jose' Curletti (Curletito) jockey entusiasta de carreras cuadreras.

comerciantes de don Sebastian Curletti, con local en el Barrio Acerrin

y que en su edad adulta fuera importante funcionario municipal de Reconquista.

Y el otro compañero de andanzas juveniles, el poeta y periodista Samuel del Corazo'n de Jesu's Cernadas y Fernandez, alias El Negro Cernadas, poeta y ce'lebre bohemio.

Con esta junta relevante, El Pibe Ferna'ndez, en 1917, comienza su carrera de cantor y poeta del norte santafesino, recorriendo los pueblos forestales de Villa Guillermina, Villa Ana, Tartagal, La Gallareta, Villa Ocampo, Florencia, Las Toscas y obviamente la floreciente Reconquista. Actuaba en salones de bailes populares, y daban permanentes serenatas a las muchachas de los diferentes pueblos, lo que lo hizo conocido..En 1918 forma su primer du'o con un cantor bonaerense, de apellido Garcia, e inicia una larga gira por Corrientes. Desarrollan el ge'nero de cantores nacionales, milongas, sifras, vales; payadas, e incorporan las primeras polcas correntinas como La Cau', La llorona, El Carau, etc. que por ese entonces (1918) no se deci'a chamame', ya que esta denominacio'n es actual, desde 1936 cuando Samuel Aguayo, graba Corrientes Poty; y el marbete del 78 figura como chamame'.

En Curuzu Cuatia' tienen exelente repercucio'n y conocen al padre de Tarrago' Ros, quien explotaba el negocio de

01. LAS HUELLAS DEL ADIÓS - chamamé (Evaristo Fernández Rudaz).

02. EL MONDAYÉ - chamamé (E. Fernández Rudaz).

03. ALONSO ROGA - chamamé (E. Fernández Rudaz).

04. AJHÁ POTAMA - chamamé sobre motivo popular (E. Fernández Rudaz).

05. BAJO LA ISLETA - chamamé (E. Fernández Rudaz).

06. SERENATA BOHEMIA - chamamé (E. Fernández Rudaz).

La escuela va al museo

PROYECTO Pedagógico

Por María Fernanda Agüero

Fundamentación

Con este proyecto se planea la enseñanza de los ejes “Las sociedades a través del tiempo” y “Las Sociedades y los Espacios Geográficos” del área de Ciencias Sociales.

Para trabajar el primer eje, la clave es, el tiempo histórico y es la Historia, como disciplina social, permite explicar y comprender, los cambios, las permanencias, la duración y la multicasualidad de los hechos y procesos que cada sociedad fue viviendo.

“En el caso de los primeros años de escolaridad primaria, las investigaciones de Antonio Calvani y Kieran Egan han permitido modificar los supuestos de las teorías clásicas que afirmaban que los niños tenían grandes dificultades para comprender la Historia, no sólo en los primeros años sino también en los que ya habían alcanzado la etapa de las operaciones concretas. Las investigaciones actuales especificadas en la adquisición de las nociones sociales, demuestran que los niños pequeños son capaces de comprender situaciones que no han experimentado de forma directa, ya que cuentan con una herramienta intelectual esencial: su imaginación. Los cuentos infantiles, basados en personajes fantásticos y en reinos lejanos, son perfectamente entendidos por los pequeños, por lo que no hay motivo para no trabajar en clase sobre personajes y lugares reales, distantes o no en tiempo o espacio. A partir de las narraciones elaboradas para las clases de Ciencias Sociales -que los niños diferencian claramente de las narraciones ficcionales- se podrán abordar aspectos de la vida cotidiana como una puerta de entrada al pasado, superando así el abordaje fragmentado y memorístico de la historia, tan común en las aulas en el tratamiento de las efemérides.”¹⁸

Si a todo lo anterior expuesto le sumamos las visitas a los museos, que permiten un aprendizaje diferente al esquema tradicional, permitiendo experiencias directas desarrollando los sentidos: vista, olfato, gusto. “*La visita al Museo no pretende especializar a los visitantes en un determinado tema, sino transmitir la capacidad individual o colectiva de registrar y elaborar el conocimiento con miras a utilizarlo en nuevos contextos.*”¹⁹

En los años siguientes, a través de los relatos, se progresará en el desarrollo de las competencias necesarias para que el niño pueda operar con el conocimiento histórico diferenciando la interpretación del pasado, construida por el historiador o por él mismo, de los hechos y procesos que realizaron las personas que vivieron en otros tiempos. Para facilitar la comprensión de la temporalidad histórica, se utilizará como herramienta al tiempo cronológico que servirá de apoyo y referencia cognitiva. El aprendizaje será más que significativo, si a la línea de tiempo, le agregamos registros fotográficos que los niños y niñas realicen mediante el uso de las TICs en sus visitas a los museos. . En una época que privilegia la imagen, es fundamental también trabajar la misma como recurso (fotografías, grabados, pinturas, películas, etcétera).

Secuenciación de contenidos

¹⁸ Ministerio de Educación de la Provincia de Salta. Diseño Curricular para la Educación Primaria

¹⁹ De Guardia de Ponte, Gutiérrez y Arnaudo (2018)

Se entiende la misma, como el orden en que se enseñan un conjunto de contenidos, que permitirá a los alumnos adquirir conocimientos básicos en una disciplina en particular. Se propone profundizar los contenidos, que se agrupan bajo los siguientes títulos:

- Las sociedades y los espacios geográficos.
- Las sociedades a través del tiempo.
- La realidad sociocultural, política y económica.

Solo se abordara los ejes uno y dos

Las sociedades y los espacios geográficos

Los alumnos deberán comprender y utilizar una serie de conceptos claves, ampliatorios de los enunciados, que les permitirán enseñar en forma integrada las relaciones entre el espacio y la sociedad, desde diversos enfoques, por ejemplo, alguno de los tres siguientes: ambiental o ecológico; espacial o de la localización; regional y aprender conceptos tales como los de medio natural, medio humano, procesos naturales, actividades humanas, recursos naturales, riesgos naturales e impactos ambientales; así como su potencialidad para articularse en distintos modelos explicativos de la realidad geográfica.

El enfoque espacial requiere la aplicación de conceptos como el de localización, distancia, espacio urbano, espacio rural, modelos de organización territorial, distribución de la población, circuitos productivos, redes de comunicación y transporte, tanto como la de algunas nociones ya enunciadas -espacio, sociedad-. En la medida en que comprendan y utilicen los conceptos ya sugeridos, podrán también aplicar el enfoque regional, que consiste en analizar las diversidades y homogeneidades relativas a la organización de las actividades humanas en distintas regiones utilizando múltiples criterios de regionalización (culturales, ambientales, políticos, económicos, entre otros).

Las sociedades a través del tiempo

Al concluir su formación en la primaria, los alumnos y alumnas deberán comprender y utilizar una serie de conceptos de diverso tipo, que les permitirán enseñar las experiencias históricas de las diferentes regiones como parte de los procesos de transformación local, nacional y mundial. Para el Nivel Inicial y los primeros ciclos de la EGB promoverá que los niños avancen en la comprensión de conceptos tales como el de tiempo y otros asociados a él, como los de periodización, secuencia, continuidad y cambio. En relación con ellos se trabajarán las nociones de identidad y memoria, particularmente apropiados para avanzar en la posibilidad de formación de las niñas y los niños para que realicen ciertas conexiones. Entre esas conexiones se destacan las que pueden tener lugar entre la historia personal, la familiar y la comunitaria, por un lado, y la historia regional, nacional y mundial, por el otro.

Objetivos:

- Potenciar la capacidad de descubrimiento, observación y descripción de los objetos, animales, plantas, documentos, inmuebles y otros.
- Estimular el desarrollo de los componentes emotivos y creativos del alumno al permitir que el objeto sea descubierto no sólo desde su contenido científico, sino también estético a través de la recreación y expresión subjetiva.

- Desarrollar la interpretación personal objetiva al contrarrestar la información que se tiene y la realidad que se ofrece.

Eje	Primer grado	Segundo grado	Tercer grado	Cuarto grado
<p>Las sociedades a través del tiempo</p> <p><u>Tema : las sociedades indígenas</u></p>	<p>Sociedades indígenas en la región. Habitantes del monte chaqueño (tobas) y de la montaña (diaguitas). Ubicación espacial, características del relieve y clima, economía, organización social y aspectos de la vida cotidiana (familias, juegos, roles de hombres y mujeres, vestimenta, formas de crianza de niños y niñas, uso del tiempo libre, etcétera).</p>	<p>Sociedades indígenas. El impacto de la llegada de los españoles en las sociedades indígenas. El cambio de los hábitos alimentarios. El impacto en el ambiente. Los reclamos de los indígenas en la actualidad. Accionar de las organizaciones indígenas.</p>	<p>Sociedades indígenas. El impacto de la llegada de los españoles en las sociedades indígenas. El cambio de los hábitos alimentarios. El impacto en el ambiente. Los reclamos de los indígenas en la actualidad. Accionar de las organizaciones indígenas.</p>	<p>Etapa indígena. Las sociedades americanas antes de la Conquista española. Aprovechamiento de los recursos del ambiente y su distribución. Formas de organización social y de autoridad. Sistemas de creencias.*</p>
<p>Museos – muestra- Circuito principal, alternativo y de lluvia</p>				

--	--	--	--	--

Eje	Primer grado	Segundo grado	Tercer grado	Cuarto grado	Quinto grado	Sexto grado	Séptimo grado
<p>Las sociedades a través del tiempo</p> <p><u>Tema : La sociedad colonial</u></p>		<p>Sociedad colonial en la región. La época colonial. Ubicación en el tiempo y en el espacio: los siglos XVI-XVII (conquista y colonización). Los cambios del siglo XVIII: el Virreinato del Río de la Plata. Grupos sociales: vida cotidiana de familias blancas, indígenas, mestizas y esclavas.</p> <p>Roles de hombres, mujeres, niñas y niños, transportes, trabajos, costumbres, viviendas, vestimentas y espacios de socialización en los distintos grupos sociales. Conflictos</p>	<p>La Sociedad Criolla en la región. La Revolución de Mayo: cambios y permanencias en la sociedad. La situación de Salta como escenario de guerra. La época de Güemes y el impacto de las guerras de independencia en la vida cotidiana de los distintos grupos sociales y en la economía.</p>	<p>La Etapa Colonial. La 2da Expansión Europea. La llegada de Colón a América. El impacto de la Conquista.</p> <p>La Etapa Criolla (1ª parte). La Revolución de Mayo. La situación de Salta en las guerras de independencia. Güemes gobernador de Salta. Participación de Güemes en el Plan de San Martín.</p>	<p>La Etapa Criolla (1ª parte). Antecedentes en Europa y América de la Revolución de Mayo. La Revolución: los ensayos de gobierno.</p> <p>Conflictos y cambios. La guerra y sus consecuencias: la desintegración del Virreinato del Río de la Plata. Cambios económicos y sociales.</p> <p>La Etapa Criolla (2ª parte). La sociedad militarizada. El surgimiento de los caudillos. Los distintos proyectos de país: unitarios y federales.</p> <p>La época de Rosas. Formas de producción,</p>	<p>Etapa Criolla (3ª parte). Acuerdos y desacuerdos en la sanción de la Constitución Nacional. La construcción del Estado: Presidencias de Urquiza, Mitre, Sarmiento y Avellaneda (1854-1880) en relación con problemáticas del NOA</p> <p>El proceso inmigratorio. El impacto de la inmigración europea. Diferencias del impacto migratorio en las distintas regiones del país. Proceso de urbanización. Nuevas demandas sociales.</p>	

		resultantes de la desigualdad social.			comercialización, transportes y comunicaciones en diferentes zonas de las Provincias Unidas		
Museos – muestra- Circuito principal, alternativo y de lluvia							

Eje	Cuarto grado	Quinto grado	Sexto grado	Séptimo grado
<p>Las Sociedades y los Espacios Geográficos</p>	<p>Salta en la Argentina. La división política de la República Argentina y su representación cartográfica. Ubicación geográfica de Salta. División política de la provincia de Salta: departamentos y municipios. Representación cartográfica. Las ciudades o localidades cabeceras de municipios y sus funciones. La ciudad de Salta: capital provincial. Las funciones urbanas (políticas, administrativas, comerciales, culturales, religiosas, etcétera) Zonificación en el plano de la ciudad de Salta.</p>			<p>La población en el mundo. Estructura, dinámica y distribución de la población. Los desplazamientos de la población: migraciones. Calidad de vida de la población.</p> <p>Las ciudades. Evolución histórica. El sistema urbano. Problemáticas de las ciudades</p>

Museos –muestra- Circuito principal, alternativo y de lluvia				
---	--	--	--	--

Recursos:

Afiches, libros, revistas, figuritas, manual del alumno, Visitas a museos, hojas, mapas, fotografías, entre otros.

Evaluación

La evaluación se realizara de manera continua (diagnostico, procesual y sumativa), utilizando para la recolección de información las siguientes técnicas e instrumentos

Técnicas	Instrumentos
Observación Producción de los alumnos	De cotejo y control de cada docente Trabajos y pruebas Individuales y grupales Orales y escritos

De intercomunicación	Entrevistas individuales y grupales Coloquios y de socialización
----------------------	---

Orientaciones para el docente de grado

La visita al Museo no pretende especializar a los visitantes en un determinado tema, sino transmitir la capacidad individual o colectiva de registrar y elaborar el conocimiento con miras a utilizarlo en nuevos contextos.

El Museo se aborda con una metodología activa y vivencial que evite recorridos largos y con exceso de contenido.

Actividades

Antes de la visita

Visitar la muestra y conocer costos, disponibilidad de material didáctico, recursos físicos, humanos, trámites para solicitar la visita, requisitos, normas, horario, etc.

Conocer la colección: realizar una breve investigación, una aproximación

Preparar la Ficha didáctica

Establecer las normas de conductas antes, durante y después de la visita

Separar en grupos y determinar las actividades: Defina el tema, los objetivos y las actividades que piensa desarrollar antes, durante y después de la visita. Tenga en cuenta los intereses de los alumnos e involúcrelos en la planeación de la visita para que ellos desde su contexto dinamicen su propia participación

Si el Museo cuenta con una sección educativa, establezca contacto a través de ésta con el fin de aprovechar las ayudas pedagógicas que ofrece la institución.

Planifique, conjuntamente con el encargado de servicios educativos o el personal de guías, la visita y las actividades complementarias que considere convenientes

Después de la visita

Para realizar la visita, divida los cursos en subgrupos de 15 a 20 alumnos cada uno acompañado por un adulto responsable.

Reparta el contenido del Museo por temas o por salas, así evita la aglomeración en las vitrinas.

Cada diez alumnos, deben ser acompañados por un docente, padre de familia, etc. Tanto los profesores, acompañantes y las guías deben conocer de antemano los objetivos y actividades pedagógicas que propone el docente coordinador con el fin de hacer efectivo su apoyo.

Durante la visita, dé prioridad al desarrollo de los sentidos: vista, tacto y olfato, etc.

En el Museo, oriente al alumno a que pueda establecer una comunicación directa con el objeto, permítale observarlo, analizarlo y admirarlo, despertando en él un sentimiento afectivo.

Busque más el desarrollo estético que el desarrollo intelectual

Después de la visita

Esta última etapa tiene como propósito dar coherencia a la información recaudada, integrar los conocimientos y permitir el logro de los objetivos de aprendizaje

Una vez en el aula, integre y analice las experiencias y saque conclusiones en conjunto con sus alumnos: comentar las impresiones del grupo sobre la visita, proporcionar un marco de referencia dentro del cual adquieran significado los datos obtenidos, buscar la aplicación de la información a situaciones o problemas específicos, realizar talleres lúdicos de acuerdo con los objetivos de la actividad.

Para trabajar con objetos se de tener en cuenta:

Que el objeto es un documento indirecto. No tienen valor en sí mismos, son portadores del valor que las personas les han asignado y les asignan.

Son el documento mismo, la fuente histórica original que nos habla de realidades pasadas y presentes, nos revela un entramado de relaciones sociales, culturales y económicas.

Sin embargo son los menos utilizados en las escuela, debido a la creencia de que solo el texto el que representa la verdad, la visión erudita, la autoridad.

Al igual que con los textos, para trabajar con objetos es necesario seguir un métodos de investigación que nos permita descubrir, leer el mensaje que encierran. Teniendo en cuenta ciertos interrogantes:

Rasgo Físico: ¿Hace ruido? ¿Tiene olor? ¿Cuáles son sus dimensiones? ¿Cuánto pesa? ¿Cómo es su forma? ¿Cuáles son sus colores? ¿Está completo? ¿Roto? ¿Restaurado? ¿De qué material esta hecho?

Construcción: ¿Cómo lo elaboraron? ¿Cómo es su decoración y como la realizaron? ¿Para qué y cómo se usaba?

Función: ¿Sirve actualmente? ¿Hay hoy en día objetos que cumplan la misma función? ¿Qué es lo que más te llamo del diseño del objeto?

Diseño: ¿Hay otros objetos con el mismo diseño? ¿Te parece que el diseño es apropiado para el uso que se le da al objeto? ¿Qué utilidad tiene el objeto?

Valor: ¿Quiénes y cuando lo usaban? ¿Por qué lo expondrías en el museo?

Como experiencia es sumamente atractiva porque invita a ir adquiriendo conocimientos que se van enlazando, relacionando, acumulando.

Todo este proceso implica alcanzar el dominio de instrumentos o herramientas del conocimiento, de destrezas y habilidades e incluso desarrolla la imaginación y una actitud

*crítica que permite mirar e inferir, ubicar n el tiempo, comprender asignando a la nuevo una ubicación en el tiempo y en el espacio*²⁰

Recursos:

Afiches, libros, revistas, figuritas, manual del alumno, Visitas a museos, hojas, mapas, fotografías, entre otros.

Ejemplos de Fichas didácticas

Inventario de Recursos Turístico-recreativos Centro Histórico de Bahía Blanca			Ficha N°
Nombre del recurso turístico-recreativo			
Categoría	Tipo	Subtipo	Jerarquía
Ubicación			
Partido	(espacio para croquis)		
Ciudad			
Dirección			
Accesibilidad física			
Características/ descripción: valores históricos, arquitectónicos, paisajísticos y otros datos particulares de interés			Año de construcción
Uso original		Uso actual	
Estado			
Bueno	Regular	Malo	
Fotografías			
Observaciones			
Bibliografía- fuentes			
Relevamiento	Fecha		
	Responsable		

Fuente: Modelo adaptado con base en la Organización de Estados Americanos (1978) y FERRARO (1979).

²⁰ De Guardia de Ponte et al .(2018)

Anexo I
Ficha de registro de caminos y senderos
Proyecto Fondecyt 1011006

I Identificación del punto

Punto N°:	UTM: E	Altitud:
Tirano:	N	
Toponimia		
Carta: Nombre	Escala	
Elipsoide Datum		
Foto Aérea:		
Fotografía: N° Rollo	N° Foto:	Foto de:

II Identificación del trazado

Trazado único _____ Confluencia o cruce _____
 Direccionalidad: _____ N° _____ Ancho: _____ m _____ m
 _____ N° _____

Características Pedológicas		
<i>Clases Texturales:</i>	<i>Protegeoidad:</i>	
Areñosa _____	Gravas finas _____	Gravas aplanadas _____
Franco arenosa _____	Gravas medianas _____	Lajas _____
Franco limosa _____	Gravas gruesas _____	Otros: (especificar) _____
Franco arcillosa _____	Gajarras _____	_____
Arcillosa _____	Piedras _____	_____
	Bloques _____	_____

Perfil longitudinal	Comportamiento en planta	Perfil transversal	Corte camino en ladera Según J. Hyslop (en instructivo)
Plano _____	Recto _____	Recto _____	A _____
Inclinado _____	Serpenteante _____	Terraplén _____	B _____
Escalonado _____	Zigzag _____	Cóncavo _____	C _____
Monticular _____	Curvo simple _____	Surcado _____	Otros: _____
Cóncavo _____	Otro: _____	Ondulado _____	
Convexo _____		Irregular _____	
Otro: _____		Otro: _____	

Formas o unidades geomorfológicas	Tipos
Quebrada simple o menor _____	Enfud _____ proximal _____
Fondo de valle o lecho _____	_____ medio _____
Terraza fluvial _____	_____ distal _____
Planicie o terraza aluvial _____	Unidad montañosa _____
Pie de monte o plano inclinado _____	Vertiente _____ pasiva _____
Meseta _____	_____ activa _____
Cerro testigo o isla _____	_____ regular _____
Salar _____	Forma del perfil _____
Oasis _____	Perfil simple: convexo _____ cóncavo _____
Laguna _____	_____ Rectilíneo _____
Otro: _____	Perfil compuesto: talud y cara libre _____
	_____ inflexión _____ convexo-recto-cóncavo _____
Lechos de las vertientes: N° _____	Perfil complejo _____
Complejidad de los lechos: _____	(describa) _____
	Orientación de la vertiente _____ N° _____

Piso Vegetacional	Etnocategorías del paisaje
Desierto marginal de altura _____	Geovegetación _____ por uso _____

Bibliografía

- DE GUARDIA DE PONTE José A., GUTIÉRREZ, Teresita del Milagro, ARNAUDO, Claudio O. Curso Taller Patrimonio cultural y educación: Herramientas para Generar Estrategias de Entendimiento y Enseñanza en el Ámbito Educativo. Salta. 2018
- Ministerio de Educación de la Provincia de Salta. Diseño Curricular para la Educación Primaria. Salta. 2014.

IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL

Lo importante de los países, es el patrimonio, que nos diferencia en el mundo

Por Angel Ricardo Carrizo

Se trata de la herencia de bienes materiales é inmateriales que nuestros antepasados nos dejaron, a lo largo de la historia, que nos ayudaron a forjarnos una identidad como nación, que nos permite saber quiénes somos y de dónde venimos.

Todos formamos parte de una familia, somos integrantes de una comunidad, de una región, de un país.

Así como heredamos bienes materiales y tradiciones familiares, recibimos el legado de la cultura que caracteriza a la sociedad donde crecemos y nos desarrollamos.

Estas expresiones distintivas que tenemos en común, lengua, religión, costumbres, valores, creatividad, historia, danzas, música, son manifestaciones culturales que nos permiten identificarnos entre nosotros, y sentir que somos parte de una comunidad determinada.

Debemos bregar por el rescate, estudio, protección, difusión del patrimonio nacional. Teniendo en cuenta que cada época rescata de manera diferente su pasado. Se realiza de acuerdo a los valores de los grupos sociales, teniendo en cuenta que no es un hecho, sino una construcción histórica de un proceso del que participan distintas clases.

Es una realidad que se forma a partir de los distintos intereses sociales y políticos, que no sólo incluye el legado arqueológico, histórico, artístico, sino también, las poblaciones de campesinos, la diversidad ecológica, las ciencias tradicionales, la cultura material, las tecnologías, las mentalidades populares, el patrimonio intangible.

La idea de nuestro patrimonio de identidad, no fue forjada por la historia, la antropología, sino también por la música, la literatura, la pintura, entre otras, que también nos dan idea de identidad.

Si bien es cierto que el patrimonio es el legado del pasado que nos permite crecer como sociedad, descubrimos como individuos, como pueblo. La identidad surge de la riqueza del patrimonio, de los restos materiales y espirituales del pasado.

Estos términos están íntimamente ligados, aunque la sociedad no comprenda el significado o importancia que tienen. Sin lugar a dudas, tiene un gran protagonismo en las nuevas generaciones, la memoria cultural, los monumentos, costumbres, documentos, imágenes, teniendo en cuenta que el patrimonio cultural, es el fundamento de nuestra identidad, algo que nuestros ancestros valoraron y conservaron en el tiempo.

Pero también es importante conocer otras culturas, propiciar que en niños, jóvenes, escuelas de todos los niveles de enseñanza, se inculque el conocimiento, aprendizaje y valor del patrimonio cultural. Debemos preocuparnos en conservar esta magnífica herencia.

El patrimonio es muy amplio, comprende entre otros, el arquitectónico, o conjunto de edificios o sus ruinas, intentando rescatar las huellas de nuestros abuelos originarios e inmigrantes, y darles uso en el plano cultural, educativo, turístico, revalorizando la historia del sitio, con tareas de relevamiento, señalización, intervención edilicia y urbana.

El artístico-histórico : comprende los bienes de interés, el ámbito natural, rural o urbano que han dejado los hombres en su trayectoria como aporte a las generaciones futuras, tales como murales, yacimientos arqueológicos, arte rupestre de tobas (Catamarca). Talampaya (la rioja). Cueva de las manos (santa cruz). Palacios, iglesias, catedrales.

De la humanidad : son, sitios geográficos específicos, lagos, bosques, edificaciones que poseen un gran valor por su historia, belleza, significado para la humanidad. Ruinas de Shincal (Londres. Catamarca).

Natural : valores que tienen importancia desde el punto de vista estético, científico.

Medio ambiental : identidad cultural, valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencia, modos de comportamiento.

Teniendo en cuenta que en la actualidad, COFFAR-COFAM, en constante crecimiento, convertido en la entidad cultural más importante de argentina y América, con la presencia de ilustres representantes de nuestro país y países hermanos, debemos elaborar programas de desarrollo con identidad cultural. Asumir compromisos que involucren a América toda. Consolidar las experiencias de cada país. Concretar alianzas. Proyectarse al futuro para fortalecer los territorios y las personas que apuestan al desarrollo con identidad cultural, sostenible é inclusiva.

Discutir temas, conceptos, aplicabilidad, experiencias, gestión, políticas, en materia de patrimonio, industria cultural, identidad. Conformar una comisión con representantes de nuestras provincias y países que adhieren a nuestra entidad, para bregar por el desarrollo y preservación del patrimonio y los valores identitarios.

Prof. Angel Ricardo Carrizo

Director COFFAR Catamarca.

SENDAS DEL ARTE FOLCKLORICO EN EL NORTE FAMATINENCE

Por Arminda Galleguillo

FAMATINA:

El vocablo Famatina, ha sido enfocado etimológicamente desde ángulos distintos por muchos autores. Algunos afirman que deriva del nombre de los indios Famatina, quienes habitaron antes de la llegada de los conquistadores, el valle de san pedro de Famatina, lo que hoy es la localidad de Hualco. Pero no hay nada cierto sobre esta afirmación.

Según el lingüista Cordobés Dr. Pedro Cabrera, el nombre de Famatina deriva de Famac-Wamac o Mamac-Madre, o sea productor o madre, y de Tinac-Dinac que significa metal o sea “productor de metales y minerales”.

Según el escritor Pedro Bazán el nombre de Famatina, deriva de dos vocablos quichuas, uno del verbo transitivo Tijnu que significa: “el punto medio, el cielo o Zenit”, o el Dios “CON” que desde el Zenit, divide al cielo en dos mitades. Este autor decía también que el nombre “CON” precedía al de Famatina en pasadas edades que, si hoy no lo lleva, es porque razas posteriores, abandonaron la costumbre de usarlo, porque no comprendieron su gran significación-.

Según el autor Silvio Rentería, el nombre deriva del quichua “Phatma y Tina, Phatma es mitad y Tina es paridad” equivale a cumbre partida en dos mitades iguales; por lo que se llamó al cerro Famatina “dos cabezas o Bicéfalo Argentino” ya que culmina en dos cumbres; el Nevado y Cerro Negro que están separados por una depresión. Al poniente erige sus picachos coronados de nieve el Bicéfalo Argentino, nuestro gran cerro Famatina grande por su aspecto imponente y por su riqueza. Este coloso de testa cana es el que prolonga los crepúsculos vespertinos en una penumbra encantadora de silencio y veneración a la hora somnolienta del ángelus en que el espíritu se abisma a contemplarse y desentrañar sus misterios.

Los primitivos, así veneraban a los fenómenos naturales a quienes les rendían culto o les temían por su imponencia y grandeza. De todo lo expuesto deduzco que la terminología mas acertada es la de “Madre productora de metales” porque condice realmente con lo que es y produce y los primitivos habitantes la llamaron así en sus lenguas vernáculas.

FOLCKLORE – RESEÑA HISTORICA

El dpto.. Famatina posee un rico y polifacético acervo folklórico. Mucho de el tiene raíz y origen indígena por haber sido gran parte del territorio geográfico departamental asiento de un gran número de parcialidades indígenas, especialmente de estirpe diaguita, sojuzgadas primero por los vasallos del Inca y después por los invasores y conquistadores hispanos.

En todo el ámbito departamental se puede observar valiosos y auténticos testimonios de esta rica herencia indígena y ancestral. Así lo demuestran las innumerables artesanías como la alfarería, cestería y otras. Para desarrollar sus industrias, trabajaban con material autóctono de origen vegetal como el poleo, caña, mimbre. De origen animal, lana, cerda, cuero, con lo que obtenían diversos elementos para uso casero y para comercializar mediante el trueque.

En todos los hogares aun en el mas humilde existían las expresiones líticas, morteros de piedra, conanas, con los respectivos elementos para moler y triturar los granos. Así también los morteros, bateas, camas, mesas y sillas de madera de algarrobo, las sillas con el asiento de cuero como: caronas, cabrestos, bosales, riendas, lazos, cinchas, aperos, sillas de montar, que usaban las mujeres para montar. Innumerables artesanías, se realizan en la actualidad en el interior de la provincia, numerosas personas que se dedican a realizar dichas actividades, esto es lo que posibilita la transmisión de generación en generación de las raíces ancestrales.

También era infaltable la instalación de un TELAR, donde las mujeres armaban el urdimbre de hilos de lana de oveja de color natural, blanco, negro y marrón, o teñidos con agua preparada con raíces y hojas de plantas silvestres, por ejemplo obtenían diferentes colores de las hojas del Molle y del fruto del Churqui -gris-, de la raíz de la Pata -rojizo-, de la cascara de la nuez -marrón-, del hollín -ocre-. Para fijar el color usaban el alumbre o sal. Como desengrasante el Quillay. Para aclarar el agua turbia de creciente, pedazos partidos de penca o leche de la hojas de higuera. Confeccionaban diversas telas tejidas en telares, ponchos, frazadas, alforjas, y cubrecamas bordadas con vistosos colores.

Todas las actividades mencionadas se realizaban como en otros pueblos, en las localidades del norte famatinence. Fue gente humilde que supo capear toda clase de dificultades para desarrollar su vida, criar sus hijos y forjar cada pueblo que hoy podemos contemplar el adelanto que a pesar de las dificultades económicas dan lugar al progreso.

Cabe destacar que otrora los matrimonios contaban con numerosos hijos, los que fueron emigrando debido al éxodo constante de la juventud hacia los centros urbanos en busca de trabajo y mejores medios de vida.

DIFUSION DEL FOLCKLORE, LA MUSICA, LA DANZA Y LA LITERATURA

En todos los pueblos famatinences se destacaron y persisten aun, músicos de gran trayectoria con sus instrumentos: guitarra, bombo y bandoneón.

COPLAS Y POESIAS

El día que yo me vaya

Para siempre de campanas,

No quiero que venga gente

Am llorar ante el cajón.

De que vale que me lloren

Cuando todo esta perdido,

Tan solo una cosa pido,

Que me llore un bandoneón.

Hugo Herrera(1944-1989) campanas.

--oo—oo—oo—oo—oo—oo

Santa cruz de mis amores
 Guirnaldas de oro labrasteis
 Y en tu grandeza forjasteis
 Deidades de mil colores.

Con los albores del dia
 Tus paisanos hacen gala
 Porque saben que en la pala
 Esta el pan del medio dia
 Hecto Romero- Santa Cruz.

--oo—oo—oo—oo—oo—oo

Bendice señor!!!!
 Al pueblo de esbeltos cardones,
 Del silencio envolvente,
 Del fresco roció,
 De bellos amaneceres,
 Del sol refulgente
 Que incitan al trabajo fecundo,
 Al encuentro, la amistad,
 La felicidad y la paz.
 Arminda Galleguillo-La Cuadra.
 El Potrerillos
 Mi pueblo es muy bonito
 Su belleza es singular
 Con su bosque de nogales
 Con el canto del zorzal.
 Magdalena C. de Rivero-maestra.

En las escuelas es adonde los docentes inculcan los primeros conocimientos del acervo tradicional. Así es como en cada localidad se ha contado siempre con quienes han difundido el folklore, la música popular, la danza y la literatura en todas sus expresiones. E música hay quienes se destacaron en forma individual o integrando conjuntos entre otros por ejemplo en folklore:

Los ahumada –localidad Famatina. Y los hermanos Vega- Antinaco.

Julián Rivero y los hnos. Núñez Sta. Cruz

Sergio galleguillo embajador cultural de La Rioja. Cacho Aguilera y los Hnos. Pinto- La Cuadra.

Hugo Herrera- bandoneonista –Campanas.

DOCENTES, ESCRITORES, POETAS E INVESTIGADORES:

Don Teófilo Celindo Mercado (autodidacta) y profesor Héctor Antonio Barrionuevo- loc Famatina.

Prof. Raúl Bonifacio Quintero-Sta. Cruz.

Abelardo Ángel-Campanas. Y numerosos hombres y mujeres que marcaron el camino, cultivaron y difundieron el arte de las letras, continuando hoy los descendientes y aficionados.

SITUACION ACTUAL

Actualmente eta muy deteriorada la atracción que nuestro folklore ejerce en la juventud. Sus gustos y preferencias se han volcado a los ritmos y bailes extranjeros, prefiriendo a veces las canciones escritas en otros idiomas, con el ánimo de sentirse “más en onda” y a lo mejor ni siquiera comprenden su significado. A todo esto se suma el avance desmedido de los medios de comunicación, de las múltiples redes que influyen en forma permanente en los jóvenes y adultos, porque en los adultos se está perdiendo la comunicación “cara a cara”, ya no se dialoga, se esta deteriorando la amistad sincera y amena.

Creo necesario entonces, que las autoridades educacionales, deben retomar su función de cajas de resonancia de unos de los exponentes de la cultura nacional como es el folklore en todas sus expresiones, de manera que los niños y jóvenes se nutran de la savia nativa para amar a su tierra natal, para que sepan ubicarla ante el resto del mundo y así defenderla y bregar por su engrandecimiento. Inculcar también en los adultos el amor por nuestros orígenes, por lo auténtico, sin dejarse dominar por el tecnicismo. Es bueno imbuirse de los adelantos tecnológicos, pero no olvidemos nuestras raíces, defendamos lo auténticamente nuestro.-

“PARA EMPEZAR EL DÍA CON EL CORAZÓN MEXICA”

PROPUESTA PEDAGOGICA

Por Gloria Estela Enríquez Lizaola
Jalisco México

*El rescate del folklora mexicano como patrimonio cultural en este espacio de energías comunes para el disfrute de placeres emotivos que unen al **IX Encuentro Nacional de Folklore y VI Congreso Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial-Salta 2018**, por la fraternidad Americana., permite la oportunidad a esta propuesta pedagógica, que pretende atender el área socioemocional y el ámbito de autonomía curricular del nuevo modelo educativo 2018, en educación básica de México, con sus principios y fines que dan sentido a la pertenencia, inclusión e identidad cultural, a través del conjunto de artesanías, costumbres, bailes, poesías, historias orales, música, utensilios, símbolos, religión... del México prehispánico, con actividades a desarrollar durante el ciclo escolar 2018 - 2019 en la comunidad educativa.*

Tiene como antecedente el diagnóstico sociocultural del municipio de Zapopan, Jalisco, en donde existe el sitio arqueológico de “El Grillo”²¹ representativo de la Tradición Tumbas de Tiro (500-800 D.C) como patrimonio cultural que la gran mayoría de los habitantes desconoce, lo que indica una necesidad de pertenencia comunitaria y el rescate de un patrimonio cultural que se pierde en el tiempo y la memoria.

La afirmación anterior se soporta con una encuesta de opinión de cinco preguntas aplicadas al azar a una muestra representativa de 500 padres de familia de cuatro escuelas cercanas al centro arqueológico, El análisis reporta el desconocimiento de su patrimonio ya que 398 padres ignoran el sitio, a diferencia de 102 que describen conocerle.

De esa cifra 408 respondieron estar interesados en el desarrollo de un proyecto para conocer la zona el Grillo, como patrimonio cultural importante, lo que motiva para agendar la temática en una estrategia escolar cuya prioridad es la *convivencia sana* y pacífica del sistema básico de mejora para la calidad educativa en México.

Este indicador predice una limitante cultural de pertenencia comunitaria como es la **exclusión a la vida sociocultural**. De tal manera que el análisis de la encuesta de opinión emite el problema de que “las condiciones sociodemográficas y culturales influyen en el rescate del patrimonio cultural de la región y sepulta la memoria del pasado”

El diagnóstico situacional anterior es la justificación para insertar esta propuesta pedagógica en el marco de COFAM (Consejo del Folklora de America) cuyo objetivo es rescatar el Patrimonio Cultural con actividades de aprendizaje de México Prehispánico, que se desarrollan en la propuesta por ser origen de varias culturas circundantes del territorio Jalisciense .

El desarrollo de la propuesta “para empezar el día con el corazón mexicana” es a largo plazo, para tratar de cubrir en lo sucesivo las siguientes etapas de la historia de nuestro país.

²¹ [Zona Arqueológica El Grillo - Inah](#)

Se organiza en ocho temas correspondientes al patrimonio cultural de manera local y nacional. Con ello se planean actividades temáticas, que se organizan mensualmente por el personal de supervisión de zona escolar (14DPRFIZ0088R), y el director responsable de cada sesión del consejo técnico de zona (CTZ), quienes desarrollan el tema destinado en el cronograma de COFAM.

El tema mensual conlleva a la planeación de actividades específicas en el aula “**para empezar el día con el corazón mexicana**” y va de acuerdo al aprendizaje esperado que desarrolla el profesor de acuerdo a las actividades en los libros de texto gratuito que algunas veces coincide con la temática del México Prehispánico y otras es de creatividad docente, asociada al objetivo y contenido temático de la actual propuesta. (ver cronograma)

Por lo anterior se presenta el análisis del contenido de México prehispánico en los libros de primero a sexto grado de educación primaria, para facilitar el desarrollo del aprendizaje esperado y/o su inserción en la propuesta pedagógica.

Se brinda al profesor de cada grado, el libro y la página en donde encuentran temas de México Prehispánico que facilitan el rescate del patrimonio cultural, con lo que empezarán bien el día, invitándole al desarrollo específico de la actividad que aparece en el texto y con ello genere en sus estudiantes, interés por la cultura.

La dinámica es que cada día, el profesor inicie con una frase, actividad, objeto prehispánico, canción, cuento, etcétera, como fuente de aprendizaje para el rescate del patrimonio cultural y con ello infunda valores, actitudes, habilidades, saberes folklóricos con enfoque competencial.

Análisis de contenido prehispánico de los libros de texto gratuitos de primero a sexto grado de educación primaria México <https://www.gob.mx/conaliteg>

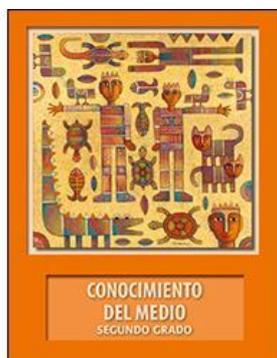
Segundo. Libros de grado

P2COA

Conocimiento del medio. Segundo grado.

Secretaría de Educación Pública

2° Primaria 2

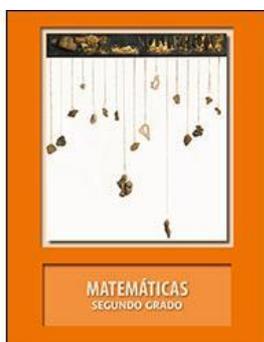


P2MAA

Matemáticas. Segundo grado.

Secretaría de Educación Pública

2° Primaria 2

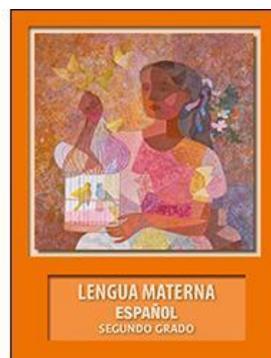


P2ESA

Lengua materna. Español. Segundo grado.

Secretaría de Educación Pública

2° Primaria 2



152, 156, 157, 163, 164

<p>152 Ideas para escribir mejor ¿Se dividen mejor las palabras? Escribe el nombre que corresponde a la imagen.</p> <p>Las palabras que escribas están en español, pero ¿pueden ser palabras en otros idiomas? ¿Frutas? ¿Verduras? ¿Carnes? ¿Animales? ¿Etc.?</p> <p>Compara las palabras en español con las que están en otros idiomas y comenta. ¿En qué se parecen? ¿En qué se diferencian? ¿Cómo creen que se pronunciaron? Escribe en un cuaderno palabras progresivas de otros idiomas.</p> <p>¡Juega el idioma de las palabras y expresiones que te han enseñado!</p>	<p>156 Tiempo de leer Dos lenguas para un poema Compara la lectura en voz alta.</p> <p>Pienso ¿Qué palabras significan lo mismo? ¿Qué palabras significan lo contrario? Nunca, desde la vista siempre se ven cosas diferentes. ¿Cómo las ves?</p> <p>Pienso pronto ¿Qué palabras significan lo mismo? ¿Qué palabras significan lo contrario?</p> <p>Canchales La Bata ¿Qué hace la Bata? ¿Vestimenta con a rayas? La Bata se respeta y se respeta en la casa y en el mundo. ¿Qué hace el canchale? ¿Qué hace el canchale? ¿Qué hace el canchale?</p>	<p>Busca en el diccionario estas palabras y escribe su significado. Entiendo: Encuentra: ¿Qué significa la frase "quien quita y que despierta"?</p> <p>Comenta: ¿Por qué lo Bata Bata a la niña? ¿Por qué se espanta la niña con la Bata? Compara la versión en español con la versión en purépecha. Escribe las palabras en purépecha que equivalen a la expresión en español.</p> <p>Cancción La Bata La niña ¿Recuerdas que puedes pedir un libro de la biblioteca para leerlo en casa?</p>	<p>157 Tiempo de leer Lee el poema en voz alta. Lee el poema en silencio. El conejo en la Luna Techin in metzic</p> <p>Los pajaros de la noche se quedaron en su casa cerca de la luna a la entrada de la noche. Cuando las nubes negras se fueron, los pajaros comenzaron a volar, al ver volar al conejo en la Luna. Yo puedo contemplar a los pajaros de la noche y también al conejo en la Luna.</p> <p>Yuhualtomeh ichin conatzic, cerca quishai yuhualtomeh. In ihua: yuhualtomeh in ihualtomeh, yuhualtomeh yuhualtomeh, au-quitzah techin in metzic. Nebhuah hael onquimtic in yuhualtomeh. Buan techin in metzic.</p> <p>Compara la lectura en voz alta.</p>	<p>Lee los comentarios que aparecen al mismo tiempo. ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta?</p> <p>Compara cómo puedes leer qué cosa pasan en otros idiomas. ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta?</p>
--	---	---	--	---

Lecturas 34- 36

<p>34 ¿De qué se hacen las tortillas?</p> <p>Las tortillas se hacen de maíz. El maíz crece en un campo donde hay muchos árboles que dan sombra y agua. Después de la cosecha, se lleva el maíz a un molino para molerlo y se convierte en harina. Con la harina se hacen las tortillas. Para hacer las tortillas, se usa un comal y se cocinan en agua caliente con sal.</p>	<p>Las tortillas son redondas, delgadas y se cocinan cuando están en un comal. Se cocinan en agua caliente con sal. Después de la cosecha, se lleva el maíz a un molino para molerlo y se convierte en harina. Con la harina se hacen las tortillas. Para hacer las tortillas, se usa un comal y se cocinan en agua caliente con sal.</p>	<p>Después de moler el maíz en un molino se convierte en harina. Con la harina se hacen las tortillas. Para hacer las tortillas, se usa un comal y se cocinan en agua caliente con sal.</p>
---	---	---

Conocimiento del Medio 60-62 Los juguetes de antes

<p>60 Juegos de ayer y de hoy</p> <p>Lo que pienso Observa las imágenes.</p> <p>¿Cómo jugarías con estos juguetes? ¿Cómo piensas que jugaban tus abuelos cuando eran niños?</p>	<p>Observa los juguetes y comenta. ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta? ¿Qué te gusta?</p> <p>¿Cómo jugarías con estos juguetes? ¿Cómo piensas que jugaban tus abuelos cuando eran niños?</p>
---	---

122-125,



144, 145,

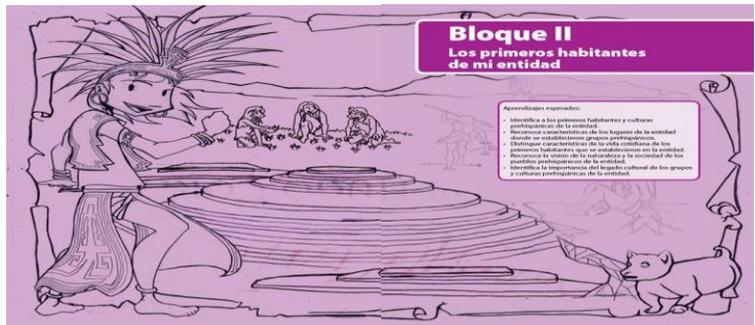


150 – 156



Jalisco

La entidad donde vivo. Jalisco



Cronograma de actividades “Para empezar el día con el corazón Mexica”

Zona 88 Federal

Zapopan Jalisco

Fecha	Tema	Actividad
31 de agosto	Aprobación de la agenda mensual COFAM 2018	Inaugurar el proyecto COFAM (Consejo del Folklore de América) “Para empezar el día con el corazón Mexica”
1ª sesión de CTZ 28 de septiembre Miguel Hidalgo y Costilla	Jalisco prehispánico Cultura Tumbas de tiro Ruinas locales de el Grillo Guachimontones	Exposición Carteles en la escuela sede de CTZ Excursión Centro arqueológico de Guachimontones
2ª. Sesión de CTZ 26 de octubre Colegio Jean Piaget	Canto y Poesía Prehispánica	Recital de Poesía infantil Prehispánica Enlace virtual con poetas de COFAM
3ª. Sesión de CTZ 30 de noviembre Anna Freud	La vida y la muerte en la época prehispánica	El paseo de la Catrina. Leyendas de Nahuales "Francisca y la muerte" Concurso de calaveras Altares prehispánicos
4ª. Sesión de CTZ 25 de enero Colegio Libertad	Cuentos Prehispánicos	"Descubriendo el Cuento prehispánico" Técnica de composición y cuento álbum Ambientación de un Cuenta cuentos Repertorio de cuentos infantiles
5ª. Sesión de CTZ 1º. de marzo Aurelia L de Guevara	Astronomía y Arquitectura Mesoamericana	Calendario Maya Templos arqueológicos Excursión a Teotihuacán

Cuauhtémoc		Tula, Rivera Maya... a elegir
6ª. Sesión de CTZ 5 de abril Teresa Calderón Francisco Medina	Música y Danzas Prehispánicas	Encuentro de Danza prehispánica en la zona escolar
7ª. Sesión de CTZ 31 de mayo Abel Salgado Agustín Yáñez	Medicina prehispánicas	Jardín botánico medicinal Recetario indígena Todo sobre el temazcal (del náhuatl temazcalli, 'casa donde se suda', de temaz, 'sudor', y calli, 'casa') es un baño de vapor empleado en la medicina tradicional
8ª. Sesión de CTZ 28 de junio José López Portillo Francisco y Madero	Utensilios y alimentos que conservamos de los pueblos prehispánicos Cierre del proyecto "Para empezar bien con el corazón Mexica"	Talleres <ul style="list-style-type: none"> • Vasijas de barro • Tortillas de maíz • Chocolate
Docentes interesados Ámbito curricular de Formación académica	Aprendizaje de la lengua náhuatl <ol style="list-style-type: none"> 1. Mexica - Aprende Náhuatl: Curso Práctico, Textos y Diccionario https://mexica.ohui.net/Bienvenido a Mexica, un sitio sobre el idioma náhuatl. Incluye un curso sencillo (que incluye cuestionarios) y algunas prácticas de traducción. Además, de ... <ol style="list-style-type: none"> 1. Curso de Náhuatl en el ex-Hospicio Cabañas Facebook https://es-la.facebook.com/nahuatl.guadalajara/Curso de Náhuatl en el ex-Hospicio Cabañas, Guadalajara Jalisco. 358 Me gusta · 8 personas están hablando de esto. Estimados amigos: El objetivo de esta... 	



Eportfolio.	Site.google.com/ Para empezar el día con el corazón mexicana”
Gloria Estela Enríquez Lizaola	

Gracias por la oportunidad de compartir la vida a través de la belleza infinita de nuestro patrimonio cultural .

Gracias por disfrutar en este congreso a seres de amor apasionados de la vida , que reviven suspiros milenarios y enjuagan con palabras lo que repinta el folklore, que siempre vive en nuestra sangre, en nuestro entorno en nuestra patria , para mantenernos con integridad humana en este tránsito de misterio universal.

ATENTAMENTE

Personal directivo y docente del Consejo Técnico de Zona CTZ

Gloria Estela Enríquez Lizaola

Supervisión 88

Zapopan Jalisco Ag

FOLKLORE Y EXPRESIVIDAD

Integración y potencialidad de la cultura en sus manifestaciones dancísticas.

Por Lic. María Florencia Ciliberto.

RESUMEN

Desde nuestro Ser y hacer cultural nos convocan las expresiones artísticas, vinculadas al movimiento y la danza, a pensar la integración que se produce desde el Folklore y sus entrelazamiento con otras ideas, conceptos y experiencias.

Fomentar la preservación de los patrimonios culturales inmateriales como son las manifestaciones folklóricas nos lleva a contactarnos con el trabajo conciente corporal, la exploración e investigación de dichas manifestaciones con el objetivo de conservar el “espíritu” folklórico mediante los principios fundantes de la disciplina Expresión Corporal.

Conceptos, herramientas, metodología y técnica aportaran a docentes, intérpretes, coreógrafos y todos aquellos sujetos culturales a potenciar su caudal expresivo-corpóreo, apropiarse desde lo técnico-práctico la experiencia de transitar y consolidar el conocimiento, logrando así, enriquecer y atesorar nuestro acervo cultural.

INTRODUCCIÓN

Las manifestaciones artísticas de nuestra nación resuenan en cada rincón de la patria. Al igual que el concepto de patrimonio cultural, que no ha dejado de evolucionar al incorporar la noción inmaterial, son nuestras expresiones, mediante los festivales, tradiciones sociales y orales las que mantiene “viva” la cultura de un pueblo.

Gestado en mi primer libro “Folklore y Expresividad” deseo compartir la experiencia que hace algunos años investigo. Desde mi rol artístico y docente observo las transformaciones y aportes que se dan en las manifestaciones artísticas, específicamente en el lenguaje de la danza producto de un proceso social permanente.

Mi especialización en la disciplina Expresión Corporal y el constante vínculo que seguía mantenido con nuestras raíces folklóricas me llevaron a indagar sobre la metodología y las técnicas que pudiera brindarles a los bailarines-interpretes-docentes la importancia del potencial expresivo y la conciencia que los mismos generan; a su vez, desarrollar los conceptos para que los docentes-coreógrafos y todo aquellos que estén interesado, amplíen sus conocimientos.

CONCIENCIA: CONCEPTO DE INTEGRACIÓN.

Los principios ideológico en los cuales se basa la disciplina Expresión Corporal, define al ser humano desde una perspectiva integral, es decir, mira al sujeto desde sus facetas biológica, psicológicas y sociales. Es esta “mirada” la cual propongo implementar cuando nos encontramos frente a otros.

Parafraseando el pedagogo argentino Carlos Skliar, te reconozco como igual en tus singularidades, refiere a una perspectiva que van más allá de las manifestaciones dancísticas, es

poder comprender a quienes forman parte de nuestra cotidianidad. Como nos invita este eje a reflexionar sobre la inclusión social, poder mirar al otro como un igual en sus singularidades y así, afianzar los lazos regionales inspirados en los valores culturales y de identidad.

Por ello, propongo indagarnos como sujetos activos de una cultura y continuar profundizando en la concientización de los agentes artísticos, como mencioné anteriormente, desde el lenguaje del movimiento.

Destaco el aporte de Patricia Stokoe, fundadora de la Expresión Corporal, quien basándose en conceptos de la neurociencia reformuló un trabajo conciente “La práctica de Sensopercepción (...) para todas aquellas personas interesadas en redescubrir su cuerpo hacia el despliegue de su capacidad de aprender, de imaginar y crear sobre un “dominio técnico”, que se potencia y agiliza con el desarrollo de la conciencia y sensibilidad, más que con la repetición mecánica (e incluso violenta) de movimiento” . (p.45)

A través de la práctica de la Sensopercepción es posible ampliar los horizontes sensoriales en todos aquellos que realices prácticas del movimiento.

Esta práctica en principio desarrolla la toma de conciencia (sensación, posición, advertencia y/o movimiento). A partir de la propia individualidad el campo perceptivo se amplía para generar la interacción con otros integrantes y llegar a construir una conciencia grupal.

Desde esta construcción perceptual y con la finalidad de quienes están dispuestos a ampliar nuevas experiencias sensomotrices, se desarrollará habilidades y capacidades para generar nuevas adquisiciones corporales. La propia indagación e integración del material, coordinada por el especialista en Expresión Corporal, potenciará su capacidad expresiva.

Podríamos aproximarnos a un principio de conclusión haciendo referencia que la práctica de la Sensopercepción como método, será la herramienta para crear conciencia en aquellos que se vincules con la misma, a su vez interpretes-docentes-coreógrafos se verán favorecidos en su formación teniendo presente la concepción integral de los sujetos.

COMUNICACIÓN: INTENCIONALIDAD

La expresión biológica refleja nuestro sentir más profundo, nuestras necesidades y deseos, es a través de nuestro cuerpo que comunicamos constantemente, como dice Paul Watzlawich en su primer axioma “La imposibilidad de no comunicar”.

Toda conducta es situación de interrelación, por lo tanto no se puede dejar de comunicar, especialmente teniendo en cuenta el alto porcentaje que se manifiesta mediante nuestra corporalidad, es decir, cuando hablamos, gestualizamos, nos movemos, adquirimos ciertas posturas y hasta nos quietamos.

Desde este punto de análisis Inés Cuello se refiere a la intención, el sentido y Héctor Aricó aporta el concepto de propósitos todo ellos sinónimos de comunicación, donde surge la necesidad de expresar a través del lenguaje del movimiento lo más profundo del ser humano, de una comunidad o una cultura, es la propia identidad, el “sello propio” .

Sumando conceptos y herramientas, serán de suma importancia para la formación del intérprete-docente la concientización de la elección de los elementos con los cuales desea comunicar.

El cuerpo es el medio de comunicación mediante el cual se trabajará concientemente la intencionalidad. Este aspecto colaborará no solo con una eficaz comunicación sino también con una efectiva interpretación, lo que llamaremos “hacer propia” cada manifestación de acervo cultural.

En el libro Folklore y Expresividad propongo aportar herramientas expresivas con el afán que aquellos que tenga la tarea de preservar la cultura rescaten, investigue, potencien y exploren el ESPIRITU de cada pueblo.

El trabajo conciente desde los parámetros energéticos: fuerza y flexibilidad, otorgaran la experiencias en la regulación del tono muscular colaborando con la formación de intérpretes, que tiene la claridad de “(...) ofrecer el “espíritu” de la fuente original; de esta forma, las probabilidades de éxito aumentarán exponencialmente, y la obra traspasará más allá de una simple representación” (p.29)

Es a través del conocimiento teórico, las observaciones de cada cultura y poder llevarlos a la experiencia corpórea lo que fomentará la preservación de estos patrimonios culturales inmateriales conservando su “verdadero espíritu”; es el entrecruzamiento de la triada: pensamiento-cuerpo- emoción(intención) lo que reflejará en cada intérprete-docente las manifestaciones folklóricas.

Las representaciones puedan ser los más cercanas a aquellas expresiones que se han sucedido de generación en generación, lo más fiel posible; por eso, como exponentes de esta cultura y apropiándonos de estas herramientas expresivas, garantizaran un vínculo interno hacia la interpretación y la comunicación de quienes observan.

INVESTIGACIÓN, EXPLORACIÓN: IMPROVISACIÓN.

Ideas, pensamientos, sensaciones y movimientos surgen en la etapa de exploración, descubrimientos o redescubrimientos que amplían la capacidad de indagación se manifiesta en el acto creativo, conciente y voluntario al cual llamamos Improvisación.

Es mediante esta técnica, la cual aflora material creativo que aporta tanto a quienes la vivencia como quienes observan; en ese caso particular, los docentes-coreógrafos son quienes pautas consignas claras y guían el proceso de la improvisación con el objetivo que cada interprete-alumno pueda descubrir y/o hallar el material dancístico-expresivo para lograr una mejor interpretación y en algunos casos dar luz ideas compositivas para quienes estén en la elaboración de una obra.

“(…) Cada experiencia de improvisación y la suma de ellas, forman parte del entrenamiento de cada ejecutante, con el objetivo de abrir el campo perceptivo; de crear un registro permanente, algunas experiencias pasajeras y otros de archivo, que alimenten el conocimiento sensorial, condicionando cada respuesta inmediata ante cualquier situación que se presente” (p.44)

Es el acto creativo quien proporcionará a aquellos bailarines-interpretes- representantes- la flexibilidad y plasticidad expresiva para lograr variar su entorno.

DESENLACE PARA SEGUIR CONSTRUYENDO

Quienes estén interesados en representar o recrear un cuadro o una danza tendrán que tener en cuenta escritos históricos, crónicas de viajeros y obras literarias como así también el contexto histórico, la geografía, los movimientos coreográficos y la música para poder brindar mayor aporte a aquellas manifestaciones folklóricas.

Considero interesante el hecho que las danzas no pierdan la esencia que las caracterizan, que las hace propia, ofreciendo la licencia para crear y recrear, teniendo presente el “espíritu” folklórico.

El trabajo conciente tanto en el proceso individual; las investigaciones y recopilaciones de datos; su posterior elaboración explorativa, que posteriormente se manifestaran en una puesta en escena, dejará evidenciar la labor intercomunicacional de quienes conforman la investigación y su potencial expresivo traspasará dicho vínculo involucrando a quien observen.

La expresividad es vital para cualquier intérprete, sin importar la disciplina a la que pertenezca, por lo que es necesario desarrollar las capacidades expresivas mediante la metodología y las técnicas que ofrece la Expresión Corporal; herramientas que contribuirán a enriquecer nos solo a los interpretes sino también las manifestaciones dancísticas.

Referenciándome en Folklore y Expresividad e invitándolos a continuar construyendo nuestros cimientos para la preservación de nuestra cultura, comparto: “Si la Expresión Corporal es la danza del alma y las danzas folklóricas surgen de la expresión de los pueblos, ambas han de vincularse por provenir del Ser Humano” (p.29).

BIBLIÓGRAFIA

- ARICÓ, H (2008) Danzas Tradicionales Argentinas. Una nueva propuesta. (3ra. Edición). Buenos Aires: Talleres Gráficos Vilko.
- CILIBERTO, F. (2017) Folklore y Expresividad. Los aportes de la expresión corporal al intérprete de danzas “de proyección” folklóricas argentinas. Buenos Aires: Dunken.
- CUELLO, I. (1979) Acerca del concepto y la práctica de la danza folklórica. Ponencia, Congreso Nacional de Folklore de Laguna Blanca, Formosa.
- KALMAR, D. (2005). Qué es la Expresión Corporal. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- STOKOE, P. (1978). Expresión Corporal. Guía didáctica para el docente. Buenos Aires: Ricordi Americana.

HUELLAS DE TRADICION

POR SEGUNDO EULOGIO VEGA

Decir HUELLAS DE TRADICION, para mí, es representar, revitalizar las consecuencias y frutos que nos han dejado nuestros ancestrales progenitores, a través de remotos tiempos. Es abrir día a día una nueva página de sustanciosas vivencias – innumerables por cierto – enriquecedoras del intelecto humano, aun en estos tiempos de tantos avances tecnológicos.-

Dentro de un marco de respeto por todo; me atrevería a pensar y decir que : si se relacionara, se uniera, se aunara más lo actual con lo ancestral, habría un fruto más sustancioso todavía.

Al decir esto, debo expresar que, leyendo y analizando sobre la cuestión medicinal, he encontrado en las páginas de un libro cuyo autor es un gran médico español; las ventajas y beneficios medicinales de las plantas, que transcribe las formas y tiempos de utilidades que ancestralmente se obtenían en los diversos continentes del planeta. La propia definición de TRADICION nos dice: “es la transmisión de Doctrinas, noticias, historias verbales pasadas de abuelos a padres, de padres a hijos; transmisión de conocimientos, creencias, costumbres o leyes que van de generación en generación. Duración de una actividad en un lugar durante un extenso tiempo”.

Cuentan los historiadores y la gente de letras, que estas latitudes fueron Hábitat del antiguo hombre que llego después de los últimos deshielos en la época Glacial (PLEISTOCENO: periodo de la era cuaternaria que se extiende hasta hace unos 10.000 años). Cuando el Español llego a estas tierras, encontró grandes concentraciones de pueblos, conglomerados de viviendas, grandes sembradíos (fructíferos en su época, y que más tarde pasaran a ser historia olvidada.-

Recorrer los caminos y visualizar la geografía de nuestros territorios, es como ojear libros que transmiten viejas historias y leyendas contadas por memoriosos ancianos. En cerros y quebradas se ha detenido el tiempo para mostrarnos construcciones de piedras, los pucara, los andenes de cultivo, las paredes de un pueblo, las diferentes pircas y divisorios, corrales, apachetas, altares de rituales, utensilios de piedra, armas, cerámicas; un sinfín de vestigios arqueológicos y extrañas petrografías.

En cuanto a lo que a mí me concierne como folklorista, amante de la Patria, de su naturaleza, vivencias, y costumbres; de su acebo, reflejare en mi ponencia cuanto más pueda, de mis experiencias, recuerdos, anécdotas, obtenidas del vivir, y el elixir que me brindo la música y la poesía.-

HUELLAS DE TRADICION

Tradición es el vocablo
que el ser humano ha elegido,
para evocar lo vivido
desde tiempos ancestrales,
cuya riqueza a raudales,
alimenta, es elixir;

cimentando así el vivir
de los pueblos, es su linaje;
pleno de dignidad y coraje,
tiende un camino a seguir.
Es historia transmitida,
de abuelos a padres contada,
luego a hijos enseñada,
leyes, leyendas, costumbres,
que van dejando su lumbre
Cual tucu-tucu en la noche,
y así van pretendiendo un broche
al latir del corazón;
para encender la pasión
y ensalzar la tierra amada.
Es el canto de las aves,
es la madre cuando teje,
el jardín cuando florece,
el polvillo de las abras
cuando el paisano labra,
el fruto o el surco le ofrece,
nuevo día si amanece
regocijando el alma;
es el libro que en las aulas
a la niñez enaltece.
Es la paz, es la familia,
Que debemos conservar,
Con amor, sinceridad,
Es el camino que en pos,
Bajo el amparo de Dios,
Al porvenir transitar,

Es también preservar

Todo lo nuestro con creces;

Es ver ondular nuestra bandera,

Cuando la brisa la mece.-

LOS RITUALES LAS LEYENDAS

La principal de las celebraciones tradicionales de nuestro territorio, es el ritual de veneración a la PACHA-MAMA. Desde el primer instante del mes de Agosto se efectúa el CHUSCHARRUTO, depositan doce ofrendas en un lugar elegido para tal fin, algún animalito sacrificado, brebajes, algún utensilio hecho especialmente, coca, tabaco, etc.

La tradición es ofrendar a la PACHA-MAMA (Diosa madre o madre tierra), un diezmo de lo que se cosecha, o cria de ganado, o sustancias para el deleite, alhoja, añapa, vino; la PACHA-MAMA otorgo todo esto acompañado de instrumentos autóctonos, quenás, charangos, cajas, sikus, erkes y también guitarras, entonándose, lamentos, bagualas y danzas ancestrales. Supo también entonarse el Yaravi(canción del maíz).

Para dichas celebraciones, solía elaborarse el almidón, pues la intención era que la ofrenda fuese lo mas puro, lo mas fino y sustancial para rendir culto.- se formaban las rondas y en cierto momento se arrojaba al aire un puñado de almidón en ofrenda a los Dioses, lo cual al descender se suponía venia con la bendición para el próximo periodo.-

LA LEYENDA:

En mi análisis personal, la leyenda, es un derivado de la ley principal, cuyos relatos y textos en similitud con las fabulas, ejemplarizan señalando lo bueno y lo malo, lo castigado y lo premiado, tales como “El Crespín”, “El Cacuy”, “El Carau”- de los castigos, La Yerba mate, La Tijereta y otras.-

LA IMPORTANCIA DE LA DIFUSIÓN DEL FOLKLORE

Por Ricardo Choque

Cuando transcurría el mes de Febrero del año 2010, me desempeñaba como operador técnico de Fm Capital 97.7 Mhz. En el turno tarde, es decir, de 14 a 22. El director de dicha emisora, Kimón Demitrópulos, me ofrece el espacio por las tardes de lunes a viernes de 16:30 a 18 para la difusión de música folklórica. Con el objetivo de amenizar las tardes de los salteños. Paso siguiente, fue la denominación del programa, ya que, la musicalización la armaba el oyente mediante mensajes de texto y llamados a la línea fija, es por ello, que decidí llamar al espacio “La Guitarreada”. Porque, en una guitarreada, los participantes van eligiendo a gusto las canciones para cantar, acompañar, bailar, recordar, etc. en el programa es lo mismo pero a través de los “solicitados” en las vías de comunicación.

Tratamos de realizar un programa dedicado a fomentar y difundir nuestras tradiciones, especialmente la música folklórica.

En el afán de llegar a la comunidad, pensamos en realizar un ciclo radial, al que llamamos La Guitarreada, para ello nos basamos en el término «folklore» que fue acuñado, por primera vez, el 22 de agosto de 1846 por el arqueólogo británico William John Thomson, quien deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba «antigüedades populares». Con este desafío un grupo de comunicadores sociales incursionamos en el género musical folklórico con la consigna de revalorizarlo, difundirlo y por sobre todas las cosas incorporarlo al gusto y preferencia de los oyentes.

El programa La Guitarreada busca acercar a los oyentes a la cultura de nuestra tierra, descubriendo tradiciones y revalorizando su música e intérpretes.

En cada encuentro se promocionan artistas, tradiciones y lugares, se redescubren espacios de nuestra Salta, se entremezclan creencias, anécdotas y testimonios de quienes trabajan a diario por mantener viva la llama de la Cultura.

Fue así, que día a día, emisión a emisión, fuimos aprendiendo y tomando conciencia, la importancia que tiene para nuestra sociedad la difusión de la música folklórica. Sobretudo, de artistas que inician en el camino de la música llenos de ilusiones y sueños. Y no solo de nuestra Capital, también, del interior e incluso de otras provincias, llevando múltiples sonidos denotando la riqueza de nuestra música, la música argentina.

OSCAR ALFARO IMPRESCINDIBLE EN EL TIEMPO DE POESIA Y CANTO (A TRES AÑOS DE SU CENTENARIO)

Por Iván Caro González

Oscar Alfaro nació en San Lorenzo, Tarija, 5 de septiembre de 1921 y falleció en la ciudad de La Paz, 25 de diciembre de 1963.

Su obra sigue vigente por el trabajo tesonero de su familia: Doña Fanny Mendizabal Vda. de Alfaro sus hijos Sandra y Oscar Fernando

Alfaro.

“Oscar Alfaro encarna la figura ideal del Poeta, a quien imaginamos un ser elegido, en quien la persona humana y la obra están acordes sin ruptura entre conducta y expresión literaria.

Brotan sus versos con la misma espontaneidad con que el niño expresa sus emociones en actitudes, canto, juego risa o lágrima ante el asombro de descubrir cada día un nuevo mundo de maravilla en las cosas menudas de la vida y de la naturaleza.

El poeta-niño que es Oscar, interpreta estas emociones dando a sus poemas limpidez de agua y sabor de pan. Por eso tienen la permanente validez de lo auténtico, lo genuino.

Nada falso disfrazado de palabras bonitas.” Yolanda Bedregal

LA OBRA POETICA MUSICALIZADA

GRABARON MAS DE CINCUENTA CANCIONES DESDE CANTANTES Y GRUPOS FOLCLORICOS REGIONALES Y TAMBIEN DE EUROPA Y ESTADOS UNIDOS.

1.- MOTO MENDEZ (VIVA SAN LORENZO) PRIMERA CUECA MUSICALIZADA POR EL MISMO OSCAR CON LA MUSICA DE MISAEL LAGUNA

2.- EL PAJARO REVOLUCIONARIO UN POEMA GRABADO POR EL MISMO JORGE CAFRUNE

3.-EL CHAPACO ALZAO LETRA OSCAR ALFARO MÚSICA EDUARDO FARFÁN

4.- LA TRAGEDIA DEL CHAPACO MUSICA NILO SORUCO

5.-OTROS: SIRINGUERO, PANDO, EL SAPO, LA MUERTE DE UN GENIO, MADRE PROLETARIA, VIAJE AL PASADO, EL LUSTRA BOTAS, MISERIA, ETC.

POEMAS DE OSCAR ALFARO MUSICALIZADAS POR IVAN CARO

DEL LIBRO CIEN POEMAS PARA NIÑOS

1.- EL VOLADOR RITMO JOROPO

2.- LA BOLITAS DE CRISTAL RITMO JOROPO

3.- EL DESFILE DE LOS PATITOS RITMO CANCION

4.- MOLINO DE AGUA RITMO HUAYÑO

5.- LOS BARQUITOS DE PAPEL RITMO CANCION

6.- EL BORRIQUILLO	RITMO CANCION INFANTIL
7.- EL DESFILE DE LOS PATITOS	RITMO CANCION INFANTIL
8.- LA MOCHA	RITMO AIRE HUAYÑO
9.- CARRETON DE FRUTAS	RITMO TAQUIRARI
10.- MADRE PROLETARIA	RITMO CANCION
11.- RONDA DE PAZ	RITMO CANCION

DEL LIBRO CARICATURAS

1.- COPLAS DE AMOR EN BROMA	COPLAS
2.- EL CASTIGO	RANCHERA
3.- LA PROFECIA DEL GITANO	CANCION
4.- EL MINISTRO CESANTE	CANCION

“LA COMPARSA SALTEÑA COMO MANIFESTACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE”

Por ILDA ESTELA RUIZ

LA COMPARSA SALTEÑA COMO MANIFESTACION DE PATRIMONIO CULTURAL

Partiendo de una de las definiciones de Patrimonio Cultural, como “Todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles e intangibles producidas por las sociedades resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas y del material, se constituyen en factores que identifican y diferencian a un determinado país o región”, podría considerar entonces nuestra Comparsa Salteña como una manifestación de Patrimonio Cultural Intangible.

Por otra parte como para reafirmar lo expresado, en nuestra provincia, el 19 de marzo de 2015, en el Consejo Deliberante, los Consejales salteños, aprobaron por unanimidad, un Proyecto de Ordenanza, que declara “Patrimonio Artístico y Cultural” a la Comparsa Tradicional Salteña como una expresión Cultural, Artística, Histórica y Social de nuestros pueblos y sus ancestros.

La palabra “Comparsa”, de origen italiano, denota acompañamiento, compañía. Es por lo general un grupo de personas que vestidas de manera similar, pueden cantar o bailar, con su participación alegran el carnaval u otros tipos de fiestas.

La hoy denominada “Comparsa de Indios”, que no es ni más ni menos que uno de los componentes importantes de nuestro carnaval salteño, con características muy diferenciadas en el contexto nacional, constituye una creación de elementos vivos y dinámicos con identidad profundamente vinculado al pasado pero también al presente.

LA PRIMERA COMPARSA “LOS CACHIS”

Según el historiador Miguel Ángel Caseres, una de las primera comparsa fueron “Los Cachis” allá por el año 1874, residentes en el Valle Calchaquí y departamento de Cachi, quienes recorrían las angostas calles del pueblo en las diferentes épocas del año y ante diferente circunstancias, como por ejemplo las fiestas de San Plebeyo y San Benito, cuyo objetivo de esta agrupación era divertir a la gente “del Bajo Pueblo” ya que los sectores aristocráticos, no acostumbraban a mezclarse en “Las Fiestas y Barrullos de La Plebe”.

“Los Cachis”, solían emprender sus actividades a partir del medio día, cuando el sol se manifestaba con toda crudeza, ellos ganaban las calles, para dirigirse hacia la plaza donde una verdadera muchedumbre, los esperaba con ansias. La comparsa, estaba integrada por ocho o más Cachis, formando un cuadro constituido por cuatro o cinco parejas, cada una de las cuales, portaba en sus manos el extremo de cintas de los del frente y con la cual, a medida que danzaban formaban una estrella de rayos multicolores, cosa que se lograba después de permanentes saltos y vueltas, intercambiándose venias en el marco de un permanente danzar al estilo Carnavalito al compás del sonido de los cascabeles o tilines que adquieren gran sonoridad con estos movimientos y piruetas. A esta danza la llamaban “De Las Cintas” que culminaban con el logro de una muy buena trenzada. Se debe aclarar que estos “Cachis” de ninguna manera eran indígenas auténticos sino criollos refinados. Vestían trajes brillantes acompañados de mascarones que representaban felinos con dientes en la cara. En el cuello, lucían grandes sartas de collares, de guaicás doradas y de vivos colores. En la muñeca de la mano derecha, un largo látigo de cabo

corto lleno de cascabeles. Calzaban vistosos y elegantes zapatos bordados con lentejuelas y de sus ribetes pendían vistosos y pequeños cascabeles redondos.

Los Cachis, lucían dos elementos fundamentales, que los caracterizaba como “Comparsa de Indios”: en primer lugar, sus caras iban cubiertas por una careta de cartón que representaba un Supay, un Cuchi o un Uturunco, es decir que esta mascara era una “Saynata” o mascara de burla. Además portaban un penacho de plumas blancas y grises de Suri (el Suri, es un animal venerado en el Panteón de los Dioses Calchaquíes), ceñido por una vincha que circundaba la frente del Cachi; este penacho iba tejido de collares de Huaicas, complementado con pequeños cascabeles y en la frente, lucían un espejo redondo como representación del sol, en una especie de corona incaica. (Extraído del Libro “La Historia de Carnaval de Salta”-Tomo I 1864 – 1950 Profesor: Miguel A. Caseres-Profesor: Fernando G. Caseres).

COMPARSA “LOS INDIOS CHAMORROS”:

Según los documentos históricos reunidos, tanto escritos, orales y visuales, la comparsa “Los Indios Chamorros” se habría originado en el año 1902, siendo esta la agrupación artística carnestolendas que represento a la localidad de Rosario de la Frontera en diversas localidades de la República Argentina, siendo reconocida como la mejor comparsa. (Extraído del Libro: “Historia de los carnavales de Rosario de la Frontera”-Capitulo 2 Carlos Jesús Maita).

OTRAS COMPARSAS DE INDIOS: Fueron distintas las agrupaciones que fueron apareciendo con el correr de los años, como “Los Indios Pampas”, (1925), “Los Pielos Rojas” (1929) del Ingenio San Isidro- Campo Santo-

En 1960, hace su aparición en el carnaval capitalino, una comparsa oriunda de Metan, “Los Cumbranos” revolucionando la estructura de las comparsas, insertando el baile de los cajeros y a partir de allí comienzan a perfeccionar la danza cada vez más llamativa.

Otro detalle a destacar las Comparsas, a Partir de 1962, comienzan a incrementar notablemente el número de sus integrantes, (Los Tonkas- Villa Belgrano, Los Teucos-Villa San Antonio- entre otros) incorporando a la mujer como “comparsera” y más tarde a los niños al que llamarían “El Semillero” como transmisión de un legado cultural al que deben continuar y llevar a medida que van creciendo.

En la actualidad los números de integrantes de las distintas comparsas varían desde 200 a 1500 personas, las que sin duda dan un marco imponente de plumas gorros gigantes y vistosos trajes en los corsos y carnavales salteños.

La comparsa, en sus primeras instancias adquirió como influencia aspectos de las culturas indígenas (en algunos casos norteamericanos y centroamericanos donde influyeron los diarios, las revistas y el cine) pero hacia fines del siglo XX sus responsables, iniciaron un proceso de revalorización de comunidades ancestrales de nuestro Noroeste Argentino.

Por lo general, las Comparsas toman el nombre de algunas tribus originarias o de elementos y seres relacionados con ellos desde lo más ancestral de nuestro pasado; así se registran: Los Tobas, Los Pielos Rojas, Los Incas, entre otros. O Los Tonkas que significa “caballo salvaje”. Es así que su vestuario y la confección de sus gorros están diseñados siguiendo una temática determinada que cambia todos los años y tiene mucha relación con el nombre y origen de la comparsa.

Para la Comparsa: "Los Incas del Tawantinsuyo" el significado de su nombre se debe al Pueblo de las cuatro regiones: Chinchasuyo, Constisuyo y Colla suyo (territorio que abarca la Región Andina y Amazónica desde el Ecuador hasta gran parte de la Argentina).

La bandera que los identifica (creada en 1999), hace referencia a los cinco países sudamericanos que conforman el Tawantinsuyo: Ecuador, Colombia, Perú, Bolivia, Chile y Argentina. Está compuesta por cinco colores: el verde: representa la flora, el amarillo: el mineral, el blanco: la paz, el celeste: el planeta tierra. El Escudo de la Comparsa simboliza la fuerza de los países Latinoamericanos; se dirige a un punto en común como lo es el Pucara, fortaleza hecha en piedra, protectora de los habitantes. El Usnu de tres escalones como el centro Ceremonial Andino, amparados por el Inti, padre Sol. En el extremo derecho, La Pluma, representativo de la Comparsa y en el otro extremo la Rama de Albahaca, como tradición del carnaval salteño.

Esta comparsa, desde el año 2000, sus temáticas, se refieren a los usos, modos y costumbres de nuestros ancestros, a la preservación de la naturaleza a través del Dorado: habitante del Incario que ingresa a la selva amazónica conservando la vida de su pueblo en refugios naturales, donde la riqueza en oro, plata y piedras preciosas están custodiadas por los siglos de forma intacta. Significado: Paz y Armonía en sus tres componentes principales: flora, fauna y mineral.

En el plumaje que adornan sus gorros, predominan los colores:

Verdes: Representa a la madre Naturaleza y el Mundo antiguo, la selva, donde habitaron nuestros antepasados como así también a las plantas como medio de energía y curación.

Amarillo: Representa la luz resplandeciente del sol que ilumina y da vida a todos los seres de este Planeta. Simboliza también el oro como metal valioso. Se identifica con la masculinidad.

Fucsia: Es la transformación del sol en el atardecer junto al mar donde los caracoles marinos guardan los celajes en su color. El Inca lleva estos caracoles en sus collares como símbolo del mar.

Blanco: Es la suma de de todos los colores del Arco Iris, representando la elevación del espíritu Inca.

Es notable, la renovación permanente de las Comparsas, que a través de sus simbologías buscan reflejar partes de una historia Americana para fortalecer una identidad propia que las distinguen.

(Aporte de Héctor Ramón Vera, cacique de la Comparsa Los Incas del Tawantinsuyo).

ELEMENTOS QUE CARACTERIZAN A LA COMPARSA SALTEÑA

"Las Comparas de Indios", de larga actuación en nuestro carnaval, constituyen la característica distintiva de nuestros carnavales con respecto a otras fiestas en el resto de las provincias argentinas.

Una comparsa, es el resultado de un enorme trabajo de creatividad y esfuerzo que sus integrantes ponen de manifiesto mediante su expresión artística donde el diseño de su vestuario es libre, original y acorde con la temática que desean representar (casi siempre relacionado con el nombre y la historia de un pueblo indígena).

TRAJE DE COMPARSA: Por lo general, son tejidos naturales, hechos en telares tipo barracan o también puede ser otras telas de colores vistosos con bastante brillo. Todos están

cuidadosamente bordados, representando la alegoría y la temática que quieren mostrar en ese año, lo que varía en cada carnaval y nunca se repite el mismo traje.

GORROS MAYORES: Representan la imagen majestuosa e imponente de la comparsa salteña. Único en el país y en la historia de los carnavales del mundo entero.

Se aprovecha el tamaño para realizar figuras y abanicos de plumajes que transmiten el mensaje que la agrupación quiere dar a conocer.

Generalmente miden de 2 a 3 metros de altura, y pesa de 40 a 50 kilos por lo que requiere del armado de una cuidadosa estructura de alambre que permite el transporte y el desplazamiento en el baile del comparsero.

Cada gorro lleva alrededor de cuatro mil plumas de colores de acuerdo al diseño elegido.

GORROS TOBAS Y GORROS DE CAJERO: Son gorros más pequeños que lucen los bailarines con tumbadoras y cajeros.

También son muy vistosos, pesando entre tres y un kilo y medio respectivamente, lo que lleva tres mil y mil quinientas plumas.

Algunos conservan las tradicionales plumas de suri en sus tocados como lo fue en los orígenes de la Comparsa.

HACHA DE INDIOS: Originaria de América. En el pasado se usaba para la caza y guerra.

En el significado folclórico y comparsero, se le atribuye la creencia que las hachas (en especial las de piedras) eran truenos, por lo que eran usadas para proteger de rayos a las construcciones, ya que míticamente se pensaba que un rayo, siempre caería dos veces en un mismo lugar.

En algunos casos, llevan hachas de dos cabezas.

ELEMENTOS DE BAILE: LAS TUMBADORAS: Es un elemento que fue incorporándose progresivamente a la Comparsa a través de los años. En este caso es un tambor sencillo basado en un vaso y cuero natural sujetado por clavos y cintas de cuero.

Se tocan con golpes directos con la palma de las manos dándole ritmo al canto y baile de la comparsa.

La tumbadora acompaña el sonar de las cajas en el canto y baile comparsero.

CAJA COMPARSERA: Elemento primordial de la comparsa. El oficio de comparsero lo convierte en un artesano, tiene que aprender a armar y cortar los moles, coser con hilo y piolín encerado para hacerlo más resistente.

El canto con caja, es una forma artística folclórica, propia de nuestro folclor con influencia de la cultura de nuestros pueblos originarios.

La caja posee una dimensión musical que no ha sido documentada en partitura, sin una técnica acabada, considerado un arte rudimentario. Su origen se pierde en el tiempo.

LA COPLA: Es un poema breve de cuatro versos, por lo general de ocho sílabas cada una con rima asonante entre los versos pares.

Ella viene desde muy adentro de nuestra historia y costumbres que se guarda en la memoria, una nostalgia que inquieta la vida; la respuesta a unos ojos negros que motivan el insomnio, que vino para calmar la sed de un amor encendido con perfume de mujer.

La copla, tiene como rasgo distintivo su condición popular. Es de carácter anónimo mas allá de que posea un autor. Los comparseros la adoptaron como una producción colectiva que los identifican. Ella representa las vivencias y la cultura comparsera.

EL SILBATO: Instrumento de viento, de una única nota que produce un sonido mediante un flujo forzado de aire.

Para La Comparsa, estos representan el canto del grillo que los acompaña en el canto y en el baile.

LA ALBAHACA: Hierba aromática, hoja verde característica del carnaval norteño.

Su nombre significa “Animar con su suave olor”. Todos los integrantes de la Comparsa, llevan una ramita de albahaca en la oreja, mientras que algunos pasan repartiendo hojas entre el público presente.

Es muy importante destacar que todo lo que forma parte del atuendo y los elementos que utiliza la Comparsa son fabricados de manera puramente artesanal con aproximadamente seis a ocho meses de anticipación.

INTEGRANTES DE UNA COMPARSA:

CACIQUE: Es la autoridad máxima. El responsable. Su función consiste en armar y organizar la comparsa.

Se llega a este nivel después de muchos años de trayectoria.

BRUJOS: Representan a los hechiceros de las comparsas. Poseen una vestimenta muy particular, confeccionada con plumas, cueros, huesos, maderas, perlas.

Comúnmente, llevan una máscara en la cabeza y en la mano, una hacha, lanza, sahumero calavera, víbora y en algunos casos una tumbadora.

CAJEROS Y TUMBADORAS: Tiene a su cargo la fabricación, organización, sonido y baile con las cajas y tumbadoras.

RESPONSABLE DE DISEÑO DE TRAJES Y GORROS MAYORES: Arma y controla los diseños que los comparseros utilizaran en el nuevo año.

Para esto se requiere una investigación previa sobre el significado y la historia de la temática que quieren mostrar.

Si bien cada integrante es responsable de la confección de su atuendo, es necesario por organización contar con personas que supervisen y controlen lo que lucirán en su desfile y su presentación para que todo sea cuidadosamente impecable.

RESPONSABLES DE COPLAS Y VERSOS: Escriben las coplas, las dan a conocer al grupo y las ensayan para ser cantadas.

MUJERES COMPASERAS: La mujer, es la que aporta su color, belleza y prestancia a la comparsa. Su incorporación se produce recién por la década del 70, ya que desde sus orígenes, la comparsa fue un grupo puramente de varones.

EL SEMILLERO: Luego de la incorporación de la mujer, poco a poco fueron sumando a sus integrantes los niños, por lo general hijos de los compaseros. Estos llevan trajes y gorros iguales a los “grandes”.

Se los llama “EL SEMILLERO” para denominar a ese puñado de semillas que crecerán y llevaran en alto el espíritu compasero como un legado transmitido de generación en generación, conformando el patrimonio y la cultura popular salteña.

En la actualidad, todas las Comparsas tienen un grupo de “Semilleros”. Este es muy numeroso y lo conforman niños que van desde un año a doce años. Son los que presiden la Comparsa.

CONCLUSION

La Comparsa, como el Carnaval y la Cultura misma, está relacionada con la memoria colectiva, los mecanismos de socialización, la creatividad estética y las artes populares, la tradición y la capacidad simbólica de representar una identidad social.

En nuestra provincia, en la actualidad es posible destacar una importante cantidad de Comparsas, muchas de ellas nuevas, pero que junto a las más antiguas, desde su imaginación, que se refleja en sus artes plásticas, en su canto y en su imagen, representan a una América profunda de la que reconocemos nuestros orígenes, nuestras raíces.

Como Patrimonio Intangible, la Comparsa Salteña, es esa parte invisible alojada en el espíritu de las culturas concentrada en la memoria de los antepasados y en las tradiciones que aun conservan y se transmiten de generación en generación contribuyendo a infundir un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. Tal es el caso de “Los Semilleros” (niños de las Comparsas).

Si bien procede de una cultura tradicional, popular o indígena, su transmisión se va modificando en un proceso de recreación colectiva.

Para finalizar, según declaraciones de la Unesco, el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) (donde es posible enmarcar nuestra Comparsa Salteña) “Es el Crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente”.

Ilda Estela Ruiz-

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Augusto Raúl Cortázar, “El Carnaval en el folclore Calchaquí”. Editorial Sudamericana. Buenos AIRES 1949.

- Profesor: Miguel Ángel Caseres- Profesor: Fernando Gustavo Caseres “Historia del Carnaval de Salta”. Tomo 1.
- Carlos Jesús Maita: “Historia de los Carnavales de Rosario de la Frontera”Cap.2.
- Ernesto Damián Sánchez Ance:”Identidad Cultural y Pluriculturismo”. Edición Digital.
- Vazner Castilla:”Remembranzas Cafayateñas”. Historias de Cafayate.
- José de Guardia de Pontê : E.D.I. Salta- Año 2015.
- Héctor Ramón Vera: Cacique-Comparsa “Los Incas del Tawantinsuyo”-Aportes Orales.