Aunque no la veamos, la cultura siempre está

Patrimonio intangible de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país

Carlos Fernández Balboa

Con la colaboración de
Patricia Ceci

Ministerio de Educación
Presidencia de la Nación

PLAN LECTURA
PROGRAMA EDUCATIVO NACIONAL PARA EL MEJORAMIENTO DE LA LECTURA

FHN
FUNDACIÓN DE HISTORIA NATURAL
FÉLIX DE AZARA

Aunque no la veamos, la cultura siempre está

Patrimonio intangible de la Argentina

MIRADAS DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país

2009

Carlos Fernández Balboa

Con la colaboración de
Patricia Ceci

Ministerio de Educación
Presidencia de la Nación

PLAN LECTURA
PROGRAMA EDUCATIVO NACIONAL PARA EL MEJORAMIENTO DE LA LECTURA

FHN
FUNDACIÓN DE HISTORIA NATURAL
FÉLIX DE AZARA

Serie:
"Miradas de la Argentina".
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país.

Título:
Aunque no la veamos, la cultura siempre está.
Patrimonio intangible de la Argentina.

Contenidos de este título:
Carlos Fernández Balboa.
Museólogo, intérprete del patrimonio y docente universitario.
Contacto: cfbalboa@hotmail.com

Colaboración: Patricia Ceci

Diseño gráfico y diagramación:
Mariano Masariche

Fotografías:
Carlos Fernández Balboa y Fundación de Historia Natural Félix de Azara.

Palabras claves: Intangible, folklore, mito, leyenda, artesanía, copla, indumentaria, alimentos, costumbres populares, tradición, cultura inmaterial.

Fernández Balboa, Carlos
Aunque no lo veamos, la cultura siempre está: patrimonio intangible de la Argentina. 1a ed. - Buenos Aires: Fundación de Historia Natural Félix de Azara: Ministerio de Educación de la Nación, 2009.
132 p.: il.; 30x21 cm. - (Miradas Argentinas, descubriendo el patrimonio natural y cultural del país / Adrián Giacchino)

ISBN 978-987-23545-8-9

1. Patrimonio Cultural. I. Título
CDD 363.69

Fecha de catalogación: 07/09/2009

Fundación de Historia Natural Félix de Azara
Departamento de Ciencias Naturales y Antropología
CEBBAD - Instituto Superior de Investigaciones
Universidad Maimónides
Valentín Virasoro 732 (C1405BDB),
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.
Teléfono: 011-4905-1100 (int. 1228).
E-mail: secretaria@fundacionazara.org.ar
Página web: www.fundacionazara.org.ar

Serie desarrollada en el marco de un convenio entre el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara.

2009

Agradecimientos

Una gran cantidad de personas colaboraron conciente o inconscientemente para que esta obra pudiera ser realizada.
Ante todo a Adrian Giacchino, Director ejecutivo de la Fundación Félix de Azara, por invitarme a realizar este trabajo, pudiendo elegir entre un sinnúmero de profesionales reconocidos para ello.
Al Naturalista y Conservacionista Juan Carlos Chebez, porque en los albores de los 80 ya nos hablaba -y mucho- de Patrimonio intangible, aún sin saberlo.
A los profesores Julio López, Mabel Moggia y Graciela Gutiérrez Marx del Instituto Nro. 8 de Museología de la Ciudad de La Plata, porque han sembrado en mí la base de estas materias.
A mis amigos y colegas Gabriela Mirande Lamedica, Fernando Veneroso, Claudio Bertonatti y Alfredo Tornimbeni por compartir la preocupación por la preservación del patrimonio inmaterial.
A Lucio Aquilanti (librero), Fabián Martin (músico), Alejandro Parisi (artista plástico), Alejandro Varela (artista plástico), Marcelo Martin (arquitecto e intérprete), Oscar Navajas (museólogo e intérprete) y Jorge Morales Miranda (intérprete del patrimonio) porque con sus ideas y trabajos profesionales enriquecen mi vida.
Al arquitecto Ramón Gutiérrez, por su permanente ejemplo, plasmado en parte en este trabajo.
A los músicos Antonio Tarragó Ros, Kolla Yupanqui y León Gieco por honrarme con su ejemplo y amistad.
A la museóloga Patricia Ceci, por aceptar realizar este trabajo en conjunto, y a la intérprete-guía Irene Ferrari por corregir los textos con dedicación y realizar aportes significativos a la obra.
Finalmente a mis hijas Rocío Fernández López y Pilar Fernández López, motivo inspirador de todo lo que emprendo, con el deseo de que puedan decidir qué patrimonio intangible (y del otro) aprovecharán para sí en el futuro.

CONTENIDO

5 **Los motivos de estas miradas**

7 **Capítulo 1.** Definiciones del patrimonio intangible.

29 **Capítulo 2.** El lugar de lo intangible en nuestro patrimonio.

65 **Capítulo 3.** Nuestro patrimonio intangible.

115 **Capítulo 4.** Acciones para comunicar lo que no vemos.

125 **Capítulo 5.** La voz del especialista.

128 **Palabras finales.**

129 **Glosario.**
Bibliografía.
Sitios de internet recomendados.

MIRADAS DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país

Los motivos de estas miradas

Los cuadernos "Miradas de la Argentina" producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Los tópicos que aborda la serie, con un profundo sentido federal, abarcan temas muy variados y transcendentes sobre cultura general como son la geología, paleontología, ciencias naturales, museos y sitios históricos, conservación de la biodiversidad, patrimonio intangible e historia del arte argentino. Presentados en títulos tan sugerentes como: **La historia de la Tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

Este panorama temático permite descubrir curiosidades y valores perdidos de nuestra historia como país, conocer y reconocer nuestros recursos naturales y culturales, al mismo tiempo que –seguramente– generará un nuevo sentido de pertenencia sobre la Argentina, para todos los que accedan a esta información.

Los cuadernos están realizados por diversos especialistas con amplia trayectoria en las materias que abordan. Todos, además, han transitado el camino de la docencia, con las ventajas que esto implica en el tratamiento del lenguaje, la selección de contenidos y la intencionalidad de una divulgación que mantenga el rigor científico e histórico, pero sin descuidar la amenidad, dando una "mirada" personal a cada tema.

El trabajo se complementa con una bibliografía selecta que permitirá profundizar conceptos y un conjunto de páginas web y organismos que trabajan sobre el asunto, lo mismo que un glosario de términos técnicos.

En el caso de **Aunque no la veamos, la cultura siempre está… Patrimonio intangible de la Argentina**, se trata de una visión de los elementos culturales inmateriales de nuestro país. Los mitos, leyendas, cultos y devociones populares, festividades, comidas y vestimentas, por citar solo algunas formas, que son las que verdaderamente representan ese famoso "ser nacional" en lo cotidiano. Pero muchas de estas costumbres populares, algunas de ellas ancestrales, como las festividades del noroeste, se están perdiendo en una lucha desigual entre el desconocimiento de las manifestaciones nativas y la difusión excesiva de lo global. ¿Cuál es el peor enemigo del patrimonio intangible? El desconocimiento, sin duda. Muchos de mis estudiantes de carreras como gestión cultural, museología o turismo, jóvenes de 20 años o menos suelen decirme que no les gusta el folklore (entendiendo al folklore como el reduccionismo de la música tradicional solamente) Pues bien…les digo… ¿no les gusta el folklore?… ¿qué no les gusta? ¿El caani, el loncomeo, la chorrillera, el rasguido doble, el chamamé, el malambo del norte, el del sur, la chacarera, el gato, el escondido, la zamba, el chotis, la baguala, la cueca, el huaino, el cogoyo cuyano, el carnavalito, la chaya, el cuando, la jota cordobesa, la guarania, la milonga, el purajhei, la ranchera, la media caña, la resfalosa, el jaraví, el triunfo, la vidala, la chamarrita, la décima, el aire pampeano, la cifra o el cielito? ¿Qué parte del folklore no te gusta?

Por supuesto que las caras generales de desconcierto son impresionantes. No tienen ni idea…Y esa ignorancia, no intencional, hace que la música popular del interior del país, en los grandes centros urbanos vaya modificándose o desapareciendo. Esto solo como un ejemplo. La leyenda que no se dice es la que desaparecerá, la artesanía que se trasgrede es la que morirá en su simbología, la comida que se vaya haciendo de otra forma tendrá otro sabor… y así seremos poco a poco, un poco más pobres, un poco menos nosotros para pasar a ser otros. Y habremos cambiado sin habernos dado la oportunidad de conocernos a nosotros mismos.

Otro ejemplo que uso como analogía es que los McDonald son a la cultura lo que la soja a la naturaleza. Toda unificación de criterios es más pobre, es más débil, nos hará personas más tristes en el futuro. ¿Si yo no voy al McDonald ?...si voy muy de vez en cuando…pero lo ideal es poder comer un choripan o degustar un tamal, con la misma asiduidad o facilidad con que comemos un big mac. La cuestión tiene que ver con sumar…no con restar y en materia de suma el patrimonio inmaterial argentino es proporcionalmente tan rico como desconocido o ignorado.

Este trabajo esta dividido en varias secciones. La primera es un marco teórico general para comprender a qué llamamos patrimonio intangible, de dónde viene y cuál es su origen según algunos modernos investigadores, la segunda es una clasificación descriptiva de ese patrimonio según sus tipologías, Mito, leyenda, artesanía, etc. La tercera es un breve sumario de ejemplos de algunas formas de patrimonio intangible de nuestro país, algunos muy conocidos, otros no tanto, dividido por regiones geográficas y la cuarta sección es una guía de cómo gestionar, defender o dar a conocer (que es lo mismo) estos tipos de patrimonios. Complementa el trabajo un glosario y una bibliografía general. A lo largo de toda la obra se dedica un homenaje permanente recordando a los hombres (muchos) que han dedicado su vida al estudio y difusión de este tipo de manifestación cultural. Así nombres conocidos como el de Atahualpa Yupanqui o Sixto Palavecino, Tarragó Ros, o Leda Valladares van al lado de otros menos populares pero tan importantes como Augusto Raúl Cortazar, Carlos Vega, Félix Coluccio, Guillermo Magrassi o Juan B. Ambrosetti, por citar aquí sólo algunos.

Esto no lo hacemos como un homenaje, sino como una obligación hacia aquellos hombres y mujeres que con su vida dan el mejor testimonio educativo que se puede brindar: El ejemplo.

Vaya pues, hacia el lector esta obra que sirva como un arma para combatir la ignorancia maldita. No ignorancia por motu propio, o por incapacidad del pueblo, sino por condicionamientos culturales y sociales bastante incomprensibles y que hacen que estemos en dificultades. Y es que, en mi humilde opinión, y sin querer darle a la educación y a la cultura facultades extraordinarias que no poseen, podría asegurar que no saber quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos hace que tengamos muchos de los problemas que tenemos hoy los argentinos como sociedad. Como todo proceso histórico, pronto pasará…y el de mañana será el patrimonio intangible, ese valioso y rico que habrá sobrevivido…seguramente gracias a usted…

Lic. Carlos Fernández Balboa

Capítulo 1.

Definiciones del patrimonio intangible

¿Qué es el patrimonio intangible?

Para definir patrimonio intangible, primero deberíamos definir el concepto de patrimonio básicamente, dejando en claro qué es:

Aquello que heredamos de nuestros antepasados

Partiendo de allí encontraremos varias categorías para definir el patrimonio que pueden ir desde el patrimonio económico (dinero, valores, acciones, propiedades, etc.) hasta el patrimonio cultural y natural (lo producido por el hombre y la riqueza provista por la naturaleza, respectivamente).

Entendemos como "patrimonio" los bienes materiales que poseemos. En realidad el concepto es mucho más amplio y rico que una visión simplemente utilitaria.

Dentro de estas tipificaciones, el patrimonio cultural se divide en tangible e intangible, algunas veces lo encontraremos como material e inmaterial, a los efectos de unificar conceptos, en este libro lo llamaremos intangible.

Esta calificación tiene sus derivaciones, ya que el patrimonio intangible apela a alguno o todos de los cinco sentidos de los seres humanos, pero también a la espiritualidad, las sensaciones y algunos aspectos como la tradición de la que hablaremos más adelante.

Muchos elementos del patrimonio intangible tienen un continente tangible que lo materializa.

El sabor de un locro es intangible, pero está materializado en los componentes de la receta que podemos apreciar con el sentido del gusto y la vista, con lo cuál complementariamente a la intangibilidad de su tradición culinaria, de la antigua receta, de sus orígenes históricos, tenemos también un componente tangible que son sus ingredientes y que son los que lo hacen llegar hasta nosotros.

El patrimonio intangible es tan amplio que incluye aspectos tan disímiles como el arte culinario, la artesanía tradicional, la música, las lenguas, los mitos y leyendas como también las festividades.

Ese componente tangible se complementa con sus partes intangibles, de allí que nadie podría "contarnos" con palabras el sabor de un locro, o decirnos cómo es la textura de un terciopelo, o cómo huele un perfume del siglo XVIII, o tampoco nadie podría contarnos con palabras lo que transmite la obra de Atahualpa Yupanqui[1].

El patrimonio intangible tiene además algunas particularidades, el de ser a la vez anónimo y colectivo, porque una tradición siempre es anónima y, de todos modos:

> *"…No interesa saber si en los comienzos alguien dio la obra como creación del hombre en función social; interesa tan sólo que los pueblos la acepten y pase de generación en generación, enriquecida y estimulada como bien colectivo…[2]"*

El patrimonio intangible está compuesto por aspectos tradicionales de alto valor histórico, académico y artístico, y tiene y mantiene características regionales distintivas.

Las personas que realizan actividades vinculadas con la creación y mantenimiento del patrimonio intangible, son consideradas "portadoras" de dicho patrimonio.

[1]Atahualpa Yupanqui cantautor argentino destacado por ser el representante del folklore y reconocido internacionalmente. Poeta de la pampa por excelencia. Recopilador de historias orales que facilitaron la transmisión de tradiciones y costumbres populares argentinas.
[2]Molina Téllez, Félix; "El mito, la leyenda y el hombre"; Editorial Claridad; Buenos Aires; 1947 pp. 27.

El patrimonio intangible es aprendido, practicado y heredado por gente y por organizaciones, los individuos "portadores" deben tener destrezas o habilidades para el desarrollo de ciertas técnicas de producción, y son quienes preservarán la cultura tradicional que compone el patrimonio intangible.

En algunas naciones del mundo como Corea se ha creado un "Sistema de Transmisión" del patrimonio cultural inmaterial.

Bienes intangibles. Son aquellos que no tienen sustentación material sino que corresponden a las manifestaciones que solo la tradición mantiene vivas.

¿Intangible o inmaterial? El mejor modo de explicarlo

La disquisición acerca de la inmaterialidad y la intangibilidad puede no terminar nunca.

La confusión generada en la utilización de estos términos es adjudicada por André Desvallees[3] a dos factores.

El primero ha sido una equivocada traducción del francés al inglés (o viceversa) que habría acontecido con las primeras traducciones de los debates de UNESCO acerca del patrimonio, al que unos llamaron "inmaterial" y otros "intangible" y por otra parte dicha confusión podría adjudicarse a que aún persiste una separación algo arbitraria entre lo que es considerado material o no.

Pero vayamos al primer punto: la lengua francesa separa lo que es "inmaterial" o sea que no puede ser espiritual, intelectual, moral, incorpóreo,

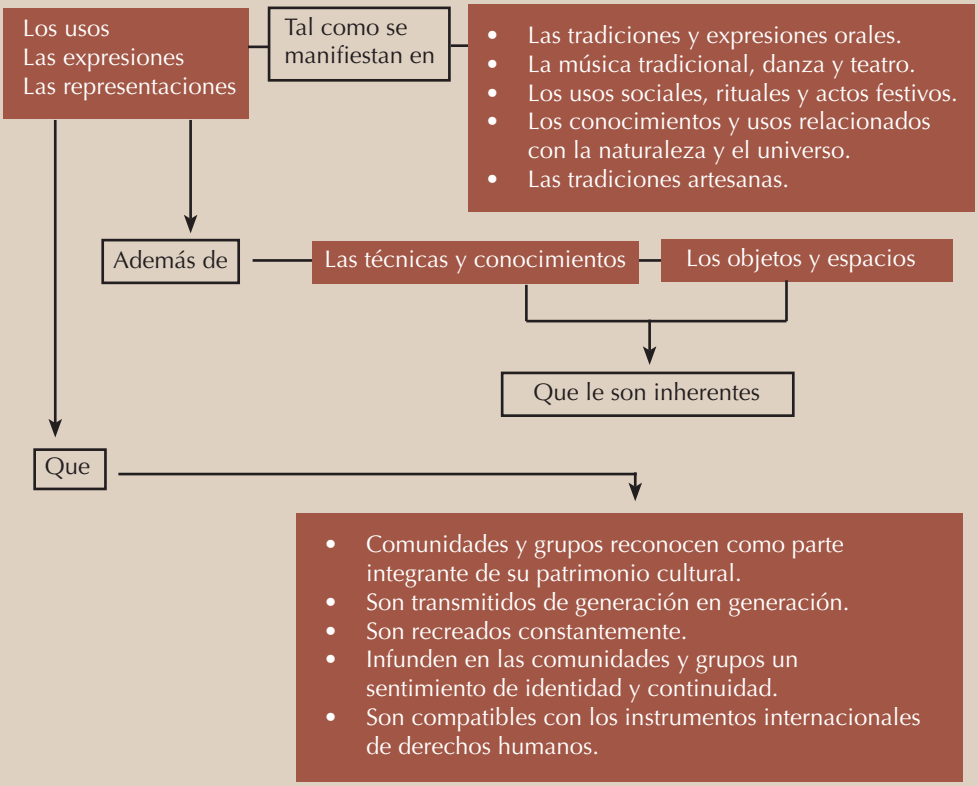
Artesanías tan extrañas como las producidas por material orgánico (como estos cuarzos) son características de distintas formas culturales del interior del país. A esto podemos sumarle astas, cuero, madera, etc.

[3]Desvallees, Andrè; La Museología y las categorías del patrimonio inmaterial. Problemas de terminología, a propósito de herencia intangible / Patrimonio inmaterial y Patrimonio Intangible.

de lo que es "intangible" o sea que no se puede tocar, palpar, violar, etc. Mientras que en el idioma inglés "intangible" asume los dos sentidos. Pero la gran confusión proviene de la calificación de la palabra "intangible", que bien puede ser "no se puede tocar" cuanto "no se debe tocar", por ello lo que mejor aplica es intangible, que equivale a lo inasible, lo que no puede ser tocado porque en definitiva, carece de corporeidad.

Por otra parte está el dilema acerca de cómo separar lo material de lo inmaterial, porque hacerlo también supone ignorar que todo artefacto u objeto incluye en sí mismo una parte inmaterial.

En la convención de UNESCO se elaboró un cuadro donde se explicitan los alcances:



En este cuadro UNESCO hace entrar dentro de esta categoría no sólo los usos, expresiones y representaciones, sino también las técnicas y conocimientos y los objetos y espacios que les son inherentes como una forma compensatoria de esta cualidad dual material/inmaterial, de la gran mayoría de los elementos del patrimonio.

Todo patrimonio tangible cuenta con algún componente que lo corporiza y que no remite exclusivamente a lo que percibimos de él con nuestros sentidos, sino que pertenece al mundo de la representatividad emocional de ese objeto, podemos asegurar que los aspectos ma-

Todo patrimonio tangible cuenta con algún componente que lo corporiza y que no remite exclusivamente a lo que percibimos de él con nuestros sentidos, sino que pertenece al mundo de la representatividad emocional de ese objeto.

teriales de un objeto no son siempre los que más fuertemente lo definen como patrimonio digno de ser preservado. Muchos patrimonios tienen que ver solo con componentes inmateriales, como la lengua, los cantos, las danzas, las festividades y celebraciones, y una innumerable cantidad de prácticas sociales que son fuente de identidad cultural, y sin embargo no pueden ser proyectadas en un único elemento material, tangible y a veces, ni siquiera visible.

De las danzas tradicionales de Argentina, algunas se van modificando o perdiendo ante la falta de su práctica en la juventud.

Dentro de esos componentes del patrimonio intangible existen algunos que transmitidos de generación en generación corren hoy peligro de desaparecer. Muchas lenguas, cantos, y saberes populares y tradicionales están a punto de perderse para siempre.

Esta persistencia de una materialidad es inevitable, ya que fue la misma inmaterialidad de una técnica de producción la que permite llegar a una vasija o cesto terminado, los procesos creativos que son inmateriales dan siempre por resultado una materialidad determinada.

El propio origen de la palabra "intangible" es "no tangible". Y tangible proviene del latín *tangere:* catar, probar, sentir. También si pulimos este concepto podemos decir que es intocable o sea, susceptible de no ser modificado, violado, menoscabado.

La consideración de un mundo visible que predomine sobre un mundo invisible, nos arroja sobre el dilema de considerar sólo válido lo que vemos y tocamos, mientras subyace por debajo un mundo aparte, ignorado por nuestros saberes y al que nos negamos a dar entidad, a conservar y preservar para el futuro.

El patrimonio tangible invariablemente nos remite a un mundo de cierta estaticidad, un objeto consumado, e incluido —por ejemplo— en un museo, suele ser inmutable (más allá del lógico deterioro por el paso del tiempo y el uso) ya que, precisamente de esa duración y permanencia en el tiempo es de donde surge su excepcionalidad, la

de haberse conservado por centurias para nuestra contemplación y aprendizaje como testimonio de culturas pasadas.

En lo material siempre hay un análisis de la autenticidad, de la genuinidad de sus materias constitutivas, y de la certificación de la mano que lo creó, porque el objeto material tiene dentro de sí el genio de su mano creadora y esto lo convalida para ser autentificado y comprobada su procedencia y producción.

Según Giovanni Pinna existen tres categorías de Patrimonio Intangible:

*1) **Las expresiones fijadas bajo una forma tangible** de la cultura o de los modos de vida tradicionales de una comunidad dada: rituales religiosos, economías tradicionales, modos de vida.*

*2) **Todas las expresiones individuales o colectivas desprovistas de forma tangible**, como la lengua, la memoria, la tradición oral, las canciones, la música tradicional no escrita, etc.*

*3) **Los significados simbólicos o metafóricos de los objetos que constituyen el patrimonio tangible**. Todo objeto posee dos dimensiones, su apariencia física (es decir su forma, su tamaño, etc.), y su significación, que se desprende de su historia, de las interpretaciones que suscita, de su capacidad de servir de lazo de unión entre el pasado y el presente.*

En los dos primeros casos el patrimonio intangible puede ser transcripto o registrado de algún modo, y puede pasar a ser patrimonio tangible, mientras que para el tercero aplicaría el entorno del museo con todos sus objetos materiales.

El concepto más aplicable sería intangible, porque abarcaría solo la porción no física como cualidad diferenciadora.

Sin embargo sigue siendo claro que no todos los objetos son completamente tangibles o intangibles en forma excluyente entre sí.

Otros conceptos nos amplían mucho más este último horizonte, al respecto podemos decir que existen en todo elemento patrimonial tres niveles de percepción[5].

- **El nivel tangible**: lo que entiendo y además puedo percibir con los sentidos.
- **El nivel intangible**: es algo que entiendo y que no puedo percibir con los sentidos
- **Lo universal**: esto es algo que todos entienden.

[4]Giovanni Pinna presidente de la Asociación de museólogos de Italia y director de la revista Nuova Museología de esa entidad.
[5]Fernández Balboa, Carlos; "Los tres niveles de percepción: tangible, intangible y universal". Año 1998. Taller de interpretación ambiental Parque Tornquist, Provincia de Buenos Aires.

En lo material siempre hay un análisis de la autenticidad, de la genuinidad de sus materias constitutivas, y de la certificación de la mano que lo creó.

El mate no sólo representa un patrimonio intangible en su simbología como elemento de unión de los pueblos Rioplatenses, sino también en todos los materiales que utiliza (las calabazas o mates propiamente dicho, y las bombillas, por ejemplo).

Para tratar de incorporar estos conceptos vamos a utilizar una historia en la cual tomaremos a modo de ejemplo un elemento común a nuestra cultura. El mate.

En el mismo confluyen:

a) **Nivel material**: La planta de yerba mate (así como los elementos necesarios para la cebadura, la calabaza, la bombilla, etc.).
b) **Nivel inmaterial**: El médico y botánico Aimé Bonpland y sus investigaciones sobre la yerba mate como especie vegetal.
c) **Nivel universal**: La guerra durante la dictadura de José Francia en el Paraguay, causa de prisión para Bonpland.

Ahora podemos trabajar este concepto más visualmente:

Esta imagen es muy común en la República Argentina. Pero, ¿qué es lo que veo primero? Lo que veo es lo que mis sentidos perciben, y eso es una calabaza que adentro tiene yerba picada y una bombilla colocada en su interior.

¿Me sirven estos elementos para transmitir un mensaje? No. Solamente con verlos no puedo elaborar un concepto transmisible acerca de la yerba mate, es la base del mensaje pero necesito algo más…

Estoy viendo un objeto tangible, puedo hacer una descripción del mismo, aun cuando yo perteneciera a una cultura lejana a la nuestra podría describir algo acerca de esto, pero aprovechemos la descripción que el mencionado naturalista Aimé Bonpland[6] ha efectuado en 1820:

> *"…como su nombre nos lo indica, la hierba del Paraguay es una hoja. De forma ovoide, crece un arbusto de tres o*

[6]Aimé Jacques Goujard "Bonpland", naturalista francés. Residente en Paraguay y Argentina donde muere.

cuatro metros de alto con un ramaje parecido al del laurel. De un profundo color verde oscuro en su lado extremo, casi blanca en el lado dirigido hacia el suelo, ofrece por su textura lisa y brillante un aspecto muy diferente de la rama grisácea y disecada llevada por Bouganville al Museo…", "… Caá, objeto de tanta codicia, es una suerte de acebo, dicotiledónea dialipétala, de la familia de las liliáceas. Muy ricas en gomas, la especie que se le muestra da un mate particularmente dulce…"

Él le da el nombre de *Ilex Humboldtiana* en honor a su gran amigo Alexander Von Humboldt[7].

Pero en realidad no alcanza con describir un objeto…

Ahora bien ¿qué sucede si despegamos al visitante del objeto tangible y lo hacemos jugar con su mente y con su memoria respecto del objeto que acaba de ver?

La planta de yerba mate es motivo de mitos y leyendas en toda su área de influencia, como el caso de la caa yarí…

Para ello puedo utilizar el recurso de contarle una historia, puedo hacer que ese objeto cambie de lugar, de escenario, de época, de situación, puedo vincularlo a personajes de la historia, la cultura, lo puedo pintar de otro color, tallarlo, hacerlo de hueso, de pezuña de vaca, de caña, le puedo poner adentro yerba mate sola o con yuyos, puedo usar yerba de Corrientes o de Misiones…

Ahora he logrado captar la parte intangible de ese objeto, lo pude percibir con mi mente. Puedo referirme a una historia, leyenda, cuento, anécdota, moraleja, o inclusive una explicación científica al respecto, puedo jugar con mis pensamientos sin límite. Puedo capturar la parte intangible de ese elemento tangible.

Para comprender mejor el nivel intangible podemos usar un relato como el que sigue a continuación:

Primera parte

"La hierba del Paraguay, el curtido de las pieles, el índigo, las provincias del Plata, ofrecen a un hombre como Bonpland perspectivas considerables. Aprovechando todo lo

[7]Alexander Von Humboldt, naturalista alemán. Científico y viajero. Creador del concepto de Biogeografía.

que tiene a su alcance, no se contenta con ser a la vez promotor del futuro jardín botánico nacional, médico y además, profesor de historia natural, ahora quiere crear una especie de establecimiento agrícola modelo, donde estarían reunidos el cultivo del mate, la explotación del algarrobo y la fabricación del índigo. A través de sus múltiples proyectos, aparece más que nunca la doble personalidad de un hombre de ciencia estrechamente ligado a las aplicaciones prácticas de sus descubrimientos.

Para Adeline, la esposa de Bonpland, América es una metáfora en suspenso. Buenos Aires, ciudad horizontal, construida en forma de damero según las reglas de la administración colonial, es una gran aldea polvorienta, poblada de hidalgos y de todos los vagabundos de la Tierra. Soldados perdidos de guerras napoleónicas, aventureros de todo pelo, ricos burgueses y criollos, mujeres indias de rostro tierno y mágico, mulatos que llevan sombrero, caballeros de miradas insistentes, niños en andrajos, sórdidos y pintorescos, ejercen sobre ella una fascinación inquieta.

Aquí el pobre es pobre con tanta grandilocuencia como su amo. Ser rico no significa poseer bienes, una casa o una tienda, sino ante todo no andar a pie. El peón, el hombre que va a pie, no es digno de "consideración" puesto que no tiene caballo. La consideración se evalúa en primer lugar por el caballo, luego por la partícula "de" que precede a los apellidos. Buenos Aires que no cuenta con más de treinta y cinco mil habitantes, es la capital del mundo".

Segunda parte

"El 1 de octubre de 1820 el pionero de la aventura del mate, Bonpland prepara activamente el viaje de exploración que debe permitirle hacer el registro de todos los yerbatales dejados por los jesuitas.

Más tarde ocurriría esto: "uno a uno, viniendo de no se sabe dónde, aparecen indios al borde de la selva. No atreviéndose a acercarse, permanecen horas mirando a ese hombre blanco que mueve piedras con sus manos, maneja el hacha, y no parece querer darles órdenes. Un día, dos días, tres días más tarde, vuelven con sus familias y se ponen a trabajar. Debido a que cura y sabe dar el ejemplo, el infatigable botánico agrupa rápidamente una importante población, dispersada en la selva por años de disturbios. Desprovisto de espíritu guerrero los tupí-guaraníes prefirieron siempre la retirada a los enfrentamientos armados".

"En la noche del 17 de diciembre de 1821, cincuenta barcos transportando cuatrocientos soldados atraviesan discretamente el Paraná. A las ocho, cuando se prepara para experimentar un nuevo procedimiento de fabricación de

índigo, Bonpland ve estallar un primer alambique, después un segundo. Antes de haber tenido tiempo de comprobar que su caldera no está afectada, está rodeado de soldados armados, arrojado afuera y encadenado. Petrificado de miedo y de estupor, asiste a esa cosa increíble: surgiendo de todas partes, en filas cerradas como en un campo de batalla, soldados paraguayos rodean su plantación. Sin disparar un solo tiro de fusil, avanzando en orden, empujan inexorablemente hacia el centro del campo a todos los indios sorprendidos en su trabajo. Aquellos que se resisten o tratan de escapar son muertos a sablazos".

Tercera parte

"Mientras tanto en el Paraguay, por decreto del dictador perpetuo José Gaspar Rodríguez Francia, quien arrancó al Paraguay de la autoridad de Buenos Aires siete años antes, todo indio convicto de robo será decapitado, y su cabeza puesta en una pica plantada en la tierra en el lugar de su crimen. Luego de una incursión al Norte del país, cinco mil indios paraguayos fueron perseguidos y capturados. Todos fueron exterminados y sus cabezas alineadas delimitan la frontera que no habrían debido flanquear".

Ahora en función de este relato veo la yerba mate que puedo tocar como objeto tangible que tiene que ver con la historia de Bonpland que es intangible y estar o no de acuerdo con los conceptos universales de "guerra".

La planta de yerba mate, ya era consumida por los pueblos guaraníes desde la antigüedad y su molienda se realizaba con metodologías tradicionales hoy perdidas.

Hay un equilibro sutil que se rompe muy rápidamente entre el concepto de intangible y el concepto que entendemos todos. Lo intangible puede ser entendido por una persona pero no por otra que está al lado de ella…

Lo "universal" es entendido por todos por igual. Pero ¿qué es lo universal?

Lo Universal se percibe claramente en el tercer nivel de percepción, pero surge del segundo, en el momento en el cual dejo de lado la historia que trascurre para rescatar valores, virtudes, motivos, ideales y sentimientos que pueden ser entendidos por cualquier persona.

Este es un componente del patrimonio intangible que siempre está presente, los valores universales, están implícitos en todo el patrimonio intangible y eso lo diferencia sustancialmente del patrimonio tangible. Y este diferenciador puede ayudarnos a la identificación del mismo. Esta súbita revelación del contenido universal de todo el patrimonio intangible levanta todas las barreras entre el público y el patrimonio, ahora hay conceptos comunes entre su vida y la "vida" del patrimonio que están viendo o percibiendo, algo en común con ellos lo une…

Sin embargo no debemos perder de vista que siempre el significado será el que le otorgue la gente… La construcción de un patrimonio intangible en el seno de la sociedad hace que se genere un espíritu para poder persistir como seres humanos.

El Intangible, el más dinámico de los patrimonios

Así como los objetos materiales, colecciones artísticas, elementos de arte decorativo y otros, son reconocidos como patrimonio cuando expresan el valor de una determinada sociedad, tenemos que conceder que no se llegaría a esta valorización social si no fuera por el componente intangible de ese objeto.

En las comunidades originarias hay usos de los patrimonios intangibles que hoy estamos heredando.

Un buen ejemplo son las comunidades originarias donde el concepto de aldea es más profundo que el concepto de "grupo de viviendas" en sí mismo. De hecho en los ámbitos urbanos más modernos sigue existiendo el concepto de "barrio" como elemento identificador, "¿De qué barrio sos?" es pregunta obligada que permite al que pregunta "situarse" en la realidad del consultado, de lo que se deduce que ese barrio tiene más de carácter y perfil por el significado que se le otorga que por ser un cúmulo de viviendas de tal o cual característica.

Por ello es condición indispensable pensar en los contextos culturales de las sociedades para pensar en los patrimonios (tangibles o intangibles) pero a su vez esto nos plantea una consideración. Los contextos culturales no son estáticos, sino que son un conjunto de procesos dinámicos, que van dando forma a todo aquello que se considera patrimonio. De este modo todo lo inerte y estático recuperó su sentido dinámico, transformándose en archivos dinámicos de contenidos culturales que evolucionan.

Una de las motivaciones por las cuales las personas siguen tomando en consideración el patrimonio podría ser porque quieren transmitir a sus descendientes algo sólido, quieren transmitirle certezas. Y una escultura, un edificio o un objeto preciado transmiten monumentalidad, poder y seguridad, sin embargo estos patrimonios por su inmutabilidad no transmiten más certezas que otros.

El carácter dual de fragilidad y fortaleza del patrimonio intangible se manifiesta en su constante proceso de cambio, su adaptabilidad a los tiempos y sociedades, a la penetración de los medios de difusión, a los cambios culturales.

Y decimos fragilidad porque el patrimonio intangible suele transmitirse de modo simple, de persona a persona, por relatos, por la oralidad, y a su vez podemos hablar de fortaleza porque tiene la particularidad de ser un patrimonio que está en el aire pero sin embargo en ese estado ha atravesado centurias.

También es una fortaleza su enorme capacidad testimonial. El patrimonio intangible se basa en la memoria pero también en la capacidad de transmisión y en la calidad de transmisión. Cualquier persona emblemática de un pueblo, que falte o muera para relatar "esa" historia, será equivalente a que la historia desaparezca.

De allí que sólo puede explicarse el patrimonio intangible como el testimonio vivo de una conciencia social, de un decálogo de costumbres, ritos actitudes y creencias que se transmite de generación en generación.

> *"…Otorgarle a estas expresiones humanas el carácter de patrimonio es reconocerlas como parte de la familia patrimonial de un pueblo o nación, lo que podríamos compararlo con un alza de estatus en aras de dejar de ser la "cenicienta" de la cultura…"*
>
> *Giselle Chang Vargas[8] - Costa Rica.*

Una de las motivaciones por las cuales las personas siguen tomando en consideración el patrimonio podría ser porque quieren transmitir a sus descendientes algo sólido, quieren transmitirle certezas.

[8]Chang Vargas, Giselle; "La salvaguarda del patrimonio intangible y la diversidad cultural en sociedades multiculturales: El caso costarricense". Revista Herencia. Universidad de Costa Rica, San José. 2002.

Categorización del patrimonio intangible

Los objetos no tienen valor por sí mismos, valen por el significado que tienen para alguien, y ese significado lo da la intangibilidad de su razón de ser.

El patrimonio intangible tiene una cierta tangibilidad y el tangible una cierta intangibilidad, esto no solo refuerza nuestro concepto de la existencia de un patrimonio integral, sino que también nos permite un desarrollo de la intangibilidad como concepto.

Se considera patrimonio intangible a las artesanías, pero aquí entra el concepto de patrimonio integral a jugar, ¿por qué? Porque lo intangible es la técnica de producción de la artesanía pero no el producto final. Ahí conviven los dos patrimonios intangible y tangible.

Se produce una confusión generalizada cuando se incluyen a las artesanías en el patrimonio intangible. Ya que lo intangible es la técnica de producción de dicha artesanía, pero no su producto final que es tangible, concreto.

Si pensamos un poco más, al ser el elemento o materia prima la naturaleza misma, se integraliza el concepto.

El patrimonio llega a ser tal por el registro que hacemos de él y si ese registro maneja una conjunción de elementos en algunos casos no pueden separarse.

> *"Desde el momento en que cualquier bien cultural es visto en la complejidad de su existencia y se lo toma en cuenta no de manera aislada, sino en tanto componente de una estructura significativa, en determinado momento, para determinada comunidad, el concepto de actuación lleva a*

repensar la dicotomía tangible/intangible, que en este sentido ya no sería pertinente…", "…no resulta operativo entonces recortar objetos re significados sino analizar cómo se constituyen en eventos semióticamente complejos…", "…sugerir que la preservación de cualquier bien cultural no se realice únicamente protegiendo bienes aislados, sino preservando las prácticas y sus condiciones de producción, lo cual implica preservar la propia dinámica cultural, lo cual supone también registrar (y admitir) el cambio…[9]"

El folklore y su evolución hacia el patrimonio intangible

Dentro de este proceso histórico, existen tres términos que han ido configurando la concepción que la cultura le ha otorgado al patrimonio intangible a lo largo de la historia y son:

- Folklore
- Cultura tradicional popular
- Patrimonio intangible.

Estos tres términos han tenido su evolución en el tiempo y han abandonado o modificado algunas posiciones para pasar a ocupar otras.

Primera etapa: folklore

Hace algunas décadas ciertos elementos de la cultura se consideraban "folklore", o sea "saber popular", esta expresión mutó luego a "cultura popular tradicional", sin embargo algunas de esas formas hoy las vemos reflejadas en la convención de la UNESCO sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular (UNESCO, México, 1989) y en la Declaración Universal sobre la diversidad cultural (UNESCO, 2002).

Andrés Chazarreta fue uno de los iniciadores del folklore argentino, que con el tiempo se transformó en cultura tradicional popular y finalmente Patrimonio Intangible.

Segunda etapa: cultura tradicional popular

Esta expresión surge alrededor de la década del 70 y luego se pluraliza en el término "culturas populares" destacando a esta como la

[9]Bialogorsky, Mirta y Fernando Fischmann. "Patrimonio Intangible y folklore: viejas y nuevas conceptualizaciones". Revista Investigaciones Folklóricas de la Universidad de Buenos Aires, Número 16. Año 2001. Buenos Aires.

herencia que comparte una colectividad en particular y precisa: el pueblo, en el sentido de las clases subalternas de una sociedad.

Las fiestas y celebraciones populares tienen distintos orígenes. Las que se mantienen con el tiempo son las que nacen de una manera auténtica como expresión popular.

Tercera etapa: creación y aceptación del término patrimonio intangible

Con posterioridad y hasta hoy se sostiene el término "Patrimonio Intangible" para definir aquellas expresiones populares, pero más ampliadas y con un marco teórico sostenido en la sociología, la antropología y en las ciencias que preservan patrimonio. Algunos detractores de esta terminología la viven como una patrimonialización de la cultura cotidiana, sin embargo, podría decirse que significó un avance en el reconocimiento de estas culturas, al ser elevadas a la categoría de "culturas especiales", valorando las expresiones que se transmiten por la tradición oral. Este proceso ligó el folklore con la cultura popular tradicional y con el patrimonio, transformándolo en algo "nuestro" que se aprecia como un tesoro y una herencia de valor digna de ser preservada. Esto no implica que el término "folklore" o "cultura popular" tenga un sentido desmerecedor o menor, pero a la luz de la historia y de los procesos de resguardo que los especialistas queremos llevar adelante, el incluir en una única categoría como Patrimonio Intangible nos empareja en cuanto a nivel e importancia todo aquello que era considerado "folklore", lo que era considerado "cultura popular" y muchos otros perfiles patrimoniales que estaban desmembrados. Esta unificación, permite una valorización uniforme de todo lo considerado parte de la cultura de la humanidad digno de ser conservado para las generaciones futuras.

Toda esta reforma terminológica lo ha teñido de muchas palabras anexas que van poblando el mundo del patrimonio intangible, primeras poblaciones o *"Les art premieres"* (artes primigenias), tradicional, popular, folclórico, colocan al patrimonio una jerarquía cultural. Sin embargo siempre en materia de patrimonio nos manejamos con conceptos como ¿para qué y para quién conservamos? que es lo que en definitiva importa. ¿A quién va dirigida toda nuestra labor?

El hombre en tanto portador de cultura es a la vez transmisor de la misma, interpreta los símbolos y signos que lo rodean para darles un sentido nuevo cada vez, en cada generación.

De allí que las nomenclaturas no son permanentes, un existencialista ha dicho que los objetos son acontecimientos lentos… pero en este caso también estamos ante una cuestión perceptiva.

El folklore se transformó en patrimonio intangible, desde el momento en que el folklore como ciencia o disciplina empezó a tener herramientas que le permitieron encarar un cambio de paradigma en el que los fenómenos folklóricos se incluyeron en contextos socioculturales complejos, y se produjo un registro sistemático de la documentación y datos de ciertos fenómenos cotidianos de la llamada "cultura popular".

En coherencia con lo anterior, el antropólogo Guillermo Magrassi nos da una amplia concepción, desafiante y valiente, a la que adherimos. ¿Quién podría decir que todo esto que Magrassi nos relata no forma parte hoy del patrimonio intangible?

> *"… y en Argentina quién pondría hoy en duda que corresponde al folklore como perspectiva antropológica, tanto el estudio del tango como proceso y producto cultural mestizo, como el de la chacarera, la guáramo o la chamarrita, la cueca o la zamba, el triunfo, la cifra, el malambo o el pericón, el carnavalito o la milonga, el candombe o la polca e incluso ya el caluyo o el loncomeo; los cuentos de Juan el Zorro, aunque también se lo llame Antonio o Aguará Tumpa; el culto a San Son o a San La Muerte; el con chon o el yasitayeré, mboirusu o las leyendas litoraleñas: el familiar el lobizón; las fogatas de San Juan o la quema del judas el viernes santo en Yaví o las peregrinaciones a pie, al Santuario de Luján, el misachico y el caminar sobre las brasas, el nguillatún y la corpachada; la fiesta del trigo o las carreras cuadreras; el velorio del angelito y las apachetas, o los nichos y las cruces de caminos; el cancionero popular, como el fileteado y los graffiti de los camiones; el mortero de algarrobo o el arado de palo; el juego del pato o el de los hilos, la payana o el truco, la rayuelo o la biya, la chueca, el mboto-mboto o el choropa-ropay; el martín pescador; la tejeduría mapuche, la vallista o la mataco; la cestería en paja de trigo y plumas de Quilino, la tacuapí y güembé de los cainguá-mbya de Misiones, la de unquillo de Río Hondo o la de simbol de Cafayate; la fiesta del poncho o ¡a manka fiesta; la anata, el pinkullo, la quena, la flantillo tucumana o la pifilka, el birimbao chagüense o el kultrún, el bombo legüero y la caja, el charango, el arpa litoraleña, la guitarra criolla y el bandoneón, o el tono particular del violín santiagueño de don Sixto Palavecino; el decir: 'ñandú', 'choique' o 'suri'; 'guagua', 'gurí' o 'bepi'; 'al que madruga Dios lo ayuda' o 'no por mucho madrugar amanece más temprano '; los cuentos de Pedro Urdernales como los chistes de 'gallegos' de moda en 1977; Pedrito*

¡!

El hombre en tanto portador de cultura es a la vez transmisor de la misma, interpreta los símbolos y signos que lo rodean para darles un sentido nuevo cada vez, en cada generación.

Sangüeso y Pedrito Huerta hoy como la Juana Figueroa antes y todos los demás santos popularmente canonizados. Asimismo las especiales manifestaciones del culto popular a las advocaciones de la Virgen del Valle o a la de Itatí, el Señor de Sumalao o el de Mallín, a San Cayetano como a la Difunta Correa, Ceferino Namuncurá y el tincunaco riojano, las estampitas de la lemanjá en las santerías del barrio porteño de Liniers o cierto uso de las medallitas de la Abadía de San Benito de Palermo en Belgrano; la planta de ruda macho en la maceta de casa, o las ventas de contrayerba en algunas farmacias del 'centro'; la flechada y las cruces de padrino, como el asadito y las ramas en el último piso al techar un edificio torre en cualquiera de nuestras ciudades; el tereré y el mate cocido, la chicha y el torrantes, el locro y la empanada, el arapasé y el asado con cuero, el bolanchao y la cabeza guateada (la pizza, el puchero o los ravioles de los domingos y hasta la parrilla aunque sea en el balcón o el hogar del departamento); la tirada del cuerito, como la hoja de afeitar al cuello contra el mal de ojo o la cura de palabra en la Exposición Rural o el Hipódromo de La Plata; las máscaras rituales de los chañé de Tuyuntí, o las de los cachis en Iruya como el 'Oso Carolina' y los corsos, las caretas o los pomos, las comparsas o el Carnaval de Corrientes, el juego con agua o con harina; el tirar un poco de bebida al suelo como ofrenda a la Pacha, el cabecear para sacar al baile; el enterrar la placenta o guardar el cordón umbilical; la pulsera de cobre contra el reumatismo o los cordoncitos de hilos rojos y azules en las muñecas de los muchachos y las chicas de Buenos Aires; el gesto entre el pulgar y el índice para ordenar un café en el bar, o el girar de la mano derecha junto al oído para indicar que nos llamen por teléfono cuando vemos a un amigo tras la ventanilla de un colectivo, y hasta el colectivo mismo como producto folklórico. Y aunque a algunos les parezca todavía que lo predicho es ridículo o exagerado, imposible, escueto o abundoso, irrelevante, confuso, pretensioso o poco serio, lo cierto es que parece que alguien tenía que decirlo. Aunque más no sea como demostración de ejemplos que serán sorpresa para muchos, o para salvar la timidez de los que lo saben y no se animan a expresarlo y menos a escribirlo".

Al principio de este párrafo, se menciona el mestizaje cultural. Este es la producción colectiva, por parte de dos o más culturas en contacto, de nuevos elementos culturales y refleja tanto el proceso como su resultado, o sea su gestación y consolidación. El mismo Magrassi nos pregunta ¿a quién le cabe duda que lo propio del folklore, al menos en América actual, es precisamente ese *proceso* y su *producido?*

Guillermo Magrassi (29 de enero de 1936 - 25 de junio de 1989)

Licenciado en Sociología en la Universidad de Seattle. En la UNAM de México y otras instituciones académicas cursó Ciencias Políticas, Antropología Social, Sociología. Estudios complementarios de Psicología, Museología, Arqueología y culturas aborígenes. En 1971 asume como Director del Museo Americanista de la ciudad bonaerense de Lomas de Zamora. En 1984 Conduce el programa "Orígenes" por LS4 radio Continental y el programa "La aventura del hombre" por TV canal 13 luego de la dictadura militar, lo que le brinda una cierta popularidad a nivel de las masas. De los tres conductores que tuvo el ciclo de "La aventura del hombre", siendo el originario con Francisco Erize y luego Mario Grasso, fue Magrassi el que puso más énfasis para que se transmitieran temas nacionales, de muy difícil realización por entonces y fue también el que buscó temáticas indígenas y sociales para la serie. En la década de los ´80 y aún antes, Magrassi advierte sobre el proceso de aculturación impuesto en detrimento de la generación de procesos propios. Observa el carácter planetario de este proceso (globalización) sobre culturas regionales o locales, y también sobre el alerta ecológico basado en lo que hoy se percibe como el divorcio entre culturas dominantes y naturaleza. Fue uno de los primeros en ver, advertir y trabajar en contra del deterioro del patrimonio intangible. Las comunidades Whichi (Mataco Mataguayo) de las regiones del Chaco y Formosa, fueron motivo de sus desvelos y su pasión no solo como científico sino como argentino, estudiándolas por más de 20 años. Hoy estas comunidades se encuentran entre las más pobres del país y sus tradiciones y cultura estan seriamente amenazadas de extinción. Magrassi no se equivocó en sus tristes predicciones. Sus 25 publicaciones, que son su legado material, son altamente recomendadas, por su visión innovadora de los estudios folklóricos, antropológicos y sociales y por su permanente compromiso con el hombre y su medio. Dejó una marca indeleble en los que lo conocimos como estudiantes o simplemente habiendo ido a sus muchas conferencias sobre la cosmovisión indígena, que eran verdaderas teatralizaciones que calaban hondo en el espectador. Su narración de la creación del mundo según la cosmogonía toba o la visión del nacimiento de la tierra según los Selk'nam, permitían convencernos de que otra forma de ver la vida es posible. Solía decir "***El hombre se resignifica con el paisaje, y el paisaje se resignifica con el hombre***". Ahora por el cielo, su imagen y su voz generarán polémica como siempre, y seguramente seguirá desde su lugar tratando de "resignificar" la relación del hombre, pero ahora con el Universo.

Descubriendo el patrimonio intangible

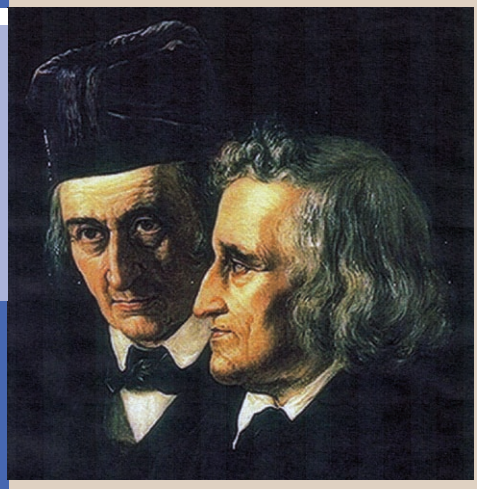
Siempre el descubrimiento del patrimonio intangible es una tarea ardua, porque casi todos los investigadores oscilan entre la búsqueda de autenticidad y el temor al fraude. Inevitablemente este es un riesgo latente, porque existe la posibilidad cierta que aquello que nos es relatado o acercado no sea verdad… sin embargo esta última frase "no sea verdad…" tampoco es auténtica, ya que el patrimonio intan-

gible en su permanente mutabilidad posiblemente tenga a lo largo del tiempo distintos aspectos. Un mismo relato puede tener en el devenir del tiempo matices que no por eso lo hacen menos verídico, ya que responde a la veracidad del momento en que fue expresado que es en definitiva el "momentum" del que habla de un tema.

Mas allá de esto, es dable de proteger todo aquello que sea representativo de la cultura que expresa algo acerca de ese patrimonio, dentro del listado que brinda la UNESCO hay diversos patrimonios susceptibles de ser protegidos.

El descubrimiento del patrimonio inmaterial suele estar basado en el análisis de parte de ese mismo patrimonio y en los relatos orales. La tarea de entrevistar, escuchar a la gente, dialogar, visitar personajes emblemáticos, asistir a espectáculos tradicionales, nos dará la mayor cantidad de posibilidades de registrar relatos de historia oral.

Los relatos populares adquieren una mayor importancia a través de la labor de los hermanos Grimm.



Uno de los primeros procesos de recolección de historias orales fue la compilación de los mitos del pueblo de Israel, o los diálogos de Confucio, y más acá en el tiempo los relatos recopilados por Charles Perrault[10] en Francia, con posterioridad su labor vuelve a ser revalorizada con la tarea en Alemania de los Hermanos Grimm[11]. Este proceso dio lugar a una universalización de los relatos a través de "Los cuentos infantiles y del hogar" surgidos en base a una recopilación de estos escritores desde 1812 a 1815, como sustento de cuentos y leyendas escogidos de la tradición oral germana de acuerdo al concepto alemán del *volehre* (vulgo, enseñanza).

Un infanzón francés De la Villemacqué[12] también recogió poemas y canciones de campesinos bretones que luego publicó.

Pero esta tarea trajo aparejado algo determinante, que estos relatos orales permitieron descubrir la similitud existente entre muchas leyendas y costumbres de otras naciones, lo que dejó en evidencia el poder creador de las sociedades.

Las principales fuentes del patrimonio intangible se hallan en las creencias y costumbres, que incluyen las supersticiones relativas a fenómenos naturales, o conceptos inanimados, a fenómenos relacio-

[10]Charles Perrault escritor francés (1628-1703)
[11]Jacob y Wilhelm Grimm (1785-1863; 1786-1859)
[12]Hersart de la Villemacque (1815-1895) Chant populairs de la bretagne.

nados con plantas, animales, seres, faenas rurales, juegos, brujerías, la muerte, fantasmas, espíritus, duendes, curanderismo, cosmovisiones. O basados en algunas costumbres tradicionales como las ceremonias que se celebran en acontecimientos como nacimientos y la muerte.

En estas fuentes se encuentran también los juegos, las narraciones y los refranes, las anécdotas, las adivinanzas. Y dentro del arte las poesías y canciones populares, las coplas, los romances, las glosas, las danzas, las canciones de cuna, y otras. Y también los conocimientos populares de diversas ramas de las ciencias, como la botánica medicinal, etc. La tradición va llevando el hilo conductor de estos saberes de modo tal de convertirlos en patrimonio intangible.

Una buena forma de formar en nuestra mente la composición del patrimonio inmaterial está dada por la siguiente "ecuación":

Palabra	**=**	**poesía, discursos, proverbios, leyendas, mitos, etc.**
Palabra + gesto	**=**	**danzas, mimo, signos sonoros, danzas rituales, etc.**
Palabra + gesto + objeto	**=**	**artesanía, productos artesanales.**

Toda sociedad tiene su patrimonio intangible, que lo fue elaborando a través de los siglos, en algunos países está más reconocido y en otros menos. Pero en todos es el tesoro que ha ido conformando la identidad de las naciones. Muchas veces todo este bagaje cultural no ha sido escrito y sigue "rodando por el camino" en forma oral, en ese rodar va mutando, por eso se dice que el patrimonio intangible al pasar de boca en boca va cambiando de acuerdo a la persona que lo relata, al momento social e histórico en que se produce el relato. Sin embargo la gran mayoría de los usos y costumbres no se reemplazan fácilmente, permanecen en los grupos sociales como una marca de identidad sostenida en una continuidad tradicional que no muere.

Este proceso de recolección no se detiene pero tampoco se agota en la recopilación del dato, ni tampoco termina al convertirse lo recopilado en algo de "estado público". Las personas desean a través de sus acciones, perpetuarse, colocando en esa perpetuidad gran parte de su mundo anímico y espiritual, darse a conocer íntimamente a través de los tiempos.

El patrimonio intangible es una obra monumental que fue construida por todo ser humano que ha colaborado en su construcción dejando en ella las huellas de su propio espíritu, casi como una historia psicocolectiva que permanece aún cuando algunas culturas desaparecen, siempre sostenida por el poder creativo de los seres humanos.

Toda sociedad tiene su patrimonio intangible, que lo fue elaborando a través de los siglos, en algunos países está más reconocido y en otros menos. Pero en todos es el tesoro que ha ido conformando la identidad de las naciones.

Capítulo 2.

El lugar de lo intangible en nuestro patrimonio

En este capítulo hacemos una clasificación de los distintos tipos de patrimonio intangible, fundamentalmente de los que se pueden encontrar en nuestro territorio. Creemos importante prestar atención a este marco teórico ya que suelen sucederse confusiones con respecto a las distintas formas culturales, sobre todo teniendo en cuenta que el patrimonio intangible es, como corresponde a todo proceso social, una disciplina dinámica y en ella participan profesionales provenientes de distintos campos como la lingüística, la sociología, la didáctica, la hermenéutica, la geografía, las ciencias naturales, la museología y otras.

Es común que los términos se interpreten de diversas formas. Por ejemplo, la confusión generalizada entre mito y leyenda, ya que estas dos formas cubren necesidades culturales básicas de los pueblos. A través de ellos se popularizan los dioses y espíritus protectores y malignos. Sirven también para explicar las características físicas de animales, plantas y lugares, los fenómenos naturales y finalmente para comunicar a las personas a través de un lenguaje común. La inevitable y permanente discusión entre arte y artesanía y así muchos otros términos que intentamos aclarar.

Por eso, sin el ánimo de unificar criterios para todos los profesionales o para las ciencias dedicadas a la preservación del patrimonio en sí -aspecto demasiado ambicioso para una obra de estas características-; sí nos parece importante establecer con el lector un código en común para identificar qué es qué en el mundo del patrimonio intangible, aproximándonos a una clasificación de las distintas tipologías.

Qué se considera patrimonio intangible

Para no ceñirnos exclusivamente a la definición de UNESCO podemos elaborar una pequeña guía que nos oriente teóricamente en cuanto a qué es considerado en la actualidad como patrimonio intangible.

Para ello aplicaremos con ligeras variantes algún método sistematizado, basado fundamentalmente en autores como Fernández Chiti[1] que clasificó las distintas formas.

Los elementos culturales que conforman el patrimonio intangible pueden ser:

De Carácter relativo a lo alimenticio: que involucra la preparación de alimentos, las comidas en sí mismas en cuanto a sus recetas, el uso del agua y el mate, las costumbres de mesa, el ritual alimenticio, y

[1]Fernández Chiti, Jorge. "Artesanía, folklore y arte popular". Editorial Condorhuasi. Buenos Aires. 2001.

las bebidas propias de una sociedad. Los ingredientes utilizados y los efectos mágicos o rituales que se le otorgan a algunos alimentos.

De carácter relativo a la fauna y etnobotánica: todos aquellos vinculados a los seres del reino animal, desde su uso hasta su consumo, y desde sus propiedades rituales, las creencias, los mitos que los involucran, el sacrificio, el uso social de los animales, la prosopopeya, la divinización de ciertos animales y su poder de conversión en seres humanos. Las leyendas que giran en torno a ellos y también el mito de sus orígenes. Las plantas y su vínculo con los hombres, el saber botánico, las plantas mágicas y curativas.

Dentro del folklore vinculado con la fauna, algunos elementos como lechuzas, tigres, zorros y tortugas, cumplen un rol esencial en muchas culturas.

De carácter vinculado con la asociación entre personas: incluye a las sectas, sociedades secretas, hermandades, cofradías, formas de participación social, cultos, creencias colectivas, clanes, tribus, ayllu, asociaciones para el agro o el trabajo. Las asociaciones para el combate entre castas, los ritos bélicos o de combate entre personas. Las relaciones familiares, las tradiciones de conformación, la monogamia o la poligamia, la exogamia y la endogamia, las jerarquías familiares, y los ritos de herencia, matrimonio, nacimiento y muerte. La conformación de las ciudades. Los modos de organización social, principios de autoridad, jerarquía social, el poder, la represión, la herencia, etc.

De carácter médico-curativo: como por ejemplo los rituales de sanación, médicas, herbalismo, hidroterapia, arcillo terapias, imposiciones de manos, técnicas curativas como el corte del empacho, la curación del mal de ojo, los rituales mágicos de sanación y chamánicos, etc.

De carácter económico productivo: incluye el trabajo social, la trashumancia, las artesanías originarias y tradicionales, las profesiones, el

comercio en todas sus formas, intercambio, trueque, venta, las ferias, mercados, la deuda, la riqueza y la pobreza.

De carácter espiritual: como las cosmovisiones, la espiritualidad, creencias, mitos (ver aparte), leyendas (ver aparte), pensamientos místicos, chamanismo, estados de trance, mística, tótems, tabúes, elementos de supuesto poder, valores culturales vinculados a las creencias espirituales, sacrificios, videncias, profecías, magias, las canonizaciones populares, etc.

De carácter estético: la artesanía, los oficios manuales, las técnicas constructivas de tallas, cerámica y textiles, el arte del cuerno y el metal, el arte plumario y toda su simbología aplicada como los mitogramas, la música, el canto, las dramatizaciones rituales, el teatro, la poesía.

De carácter ético: como los principios éticos y morales, los valores, lo admitido socialmente, lo proscripto socialmente, la sanción, el premio o castigo.

De carácter funerario: los ritos funerarios, comprendiendo desde rituales de enterramiento hasta el tratamiento de los cuerpos, los tipos de inhumaciones, el concepto de muerte en sí mismo, las creencias asociadas.

Los cementerios del Noroeste argentino entre los que podemos mencionar el de Tilcara o el de Humahuaca, son una manifestación imprescindible del patrimonio funerario argentino.

De carácter lúdico: los juegos solitarios, comunitarios, la diversión y el entretenimiento, los deportes, asociaciones deportivas, el adiestramiento del cuerpo en determinadas disciplinas, la mística de los mismos.

De carácter comunicacional: la comunicación escrita en todas sus formas, como la escritura y sus signos, los ideogramas, pictogramas,

mitogramas, geoglifos, jeroglíficos, quipus, transmisión no oral, transmisión verbal, la literatura y los elementos de difusión cultural. La comunicación no escrita como los modismos, proverbios, fonemas, mímica, cuentos, leyendas, idiomas, silbidos, gestos, la oratoria.

De carácter corporal: el adorno corporal como señal, como factor social, la pintura facial y corporal, tatuajes, aromas, cosméticas, peinados, adornos faciales, nasales, labiales o corporales en general, el baño, el olor como categoría cultural.

De carácter relativo a los modos de comportamiento: los modos o patrones conductuales sociales, lo correcto, lo incorrecto, lo aceptado, el saludo, el tipo de beso, los gestos, fumar, pipas, mate, coca, la depilación, lo reprimido socialmente en distintas culturas.

De carácter vinculado a lo cognitivo: incluye el saber y la enseñanza, los saberes tradicionales, el conocimiento, el estudio y la enseñanza, los métodos didácticos, la investigación, los tipos culturales.

De carácter relativo a la sexualidad y el erotismo: las formas de erotismo, la práctica sexual y sus tipos, lo aceptado y lo reprimido, lo sacralizado del sexo y sus prácticas, los rituales eróticos, los fetiches, la permisividad y tabúes sexuales, las posturas eróticas, el erotismo y su relación con la espiritualidad, la iniciación sexual, los ritos de iniciación, la sensualidad, la genitalidad.

El patrimonio sexual se manifiesta en mitos, leyendas y relatos de todo tipo a lo largo del territorio nacional.

Esta clasificación no agota la amplia cosmovisión del patrimonio intangible, pero es un intento de sistematizarla y de comprender su alcance en nuestra vida cotidiana y dimensionar su importancia cultural.

Recogiendo mitos, leyendas y cuentos

Mito, leyenda, superstición, cuento, refrán, adivinanza, copla, payada

La obra clásica y primigenia de nuestros mitos, leyendas y supersticiones es la de Don Daniel Granada: "Reseña Histórica Descriptiva de Antiguas y Modernas Supersticiones del Río de la Plata" (1896), citado en todos los trabajos posteriores del folklore literario argentino. A ese aporte se suman los de Adán Quiroga, Joaquín V. González y Juan B. Ambrosetti. Al último pertenece una obra de amplia circulación: "Supersticiones y Leyendas", que ha sido fundamental para la difusión de nuestras creencias populares. Muchos antropólogos han contribuido a rescatar este tipo de folklore, como el Dr. Carlos R. Gallardo con su tratado sobre los Onas o Selk'nam, el Robert Lehmann Nitsche con el "pueblo culto" y algunos grupos indígenas del país. Sin mencionar a los más cercanos, como Guillermo Magrassi, Anne Chapman, Buenaventura Terán, Adolfo Colombres, por citar sólo algunos. Muchos autores y especialistas se han ocupado de nuestras leyendas, ya desde el punto de vista literario, como antropológico. El caso excepcional de la folklróloga Berta Vidal De Battini, con su titánico rescate de versiones sobre nuestros cuentos y leyendas, recopiladas en 16 volúmenes y publicadas por la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), que complementa con otras obras didácticas estratégicas. El antropólogo Miguel Ángel Palermo trabaja desde principios de 1990 con una serie de cuentos "Lo que cuentan los tobas", "Lo que cuentan los mapuches", y así, hasta cubrir gran parte de la mitología indígena nativa. Adolfo Colombres publica un pequeño y didáctico libro: "Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina" que luego amplía totalmente en el trabajo Seres Mitológicos argentinos con ilustraciones de Luis Scafati. Entre la vasta obra de Carlos Villafuerte, encontramos un volumen interesante, dedicado a unir nuestro patrimonio natural con el cultural: "Diccionario de árboles, arbustos y yuyos en el folklore argentino", donde rescata usos, creencias y costumbres en torno a las plantas autóctonas. Muchos otros son los autores que han recopilado mitos y leyendas, como Susana Chertudi y Augusto Raúl Cortázar, con hermosas versiones que nos demuestran que un mismo cuento o leyenda, puede ser narrado de formas diversas y atractivas, tanto que ilusionan con ser diferentes. Al desaparecido investigador Buenaventura Terán, le debemos el rescate de la mitología de los pueblos chaqueños, en vías de desaparición cultural.

La obra clásica y primigenia de nuestros mitos, leyendas y supersticiones es la de Don Daniel Granada: "Reseña Histórica Descriptiva de Antiguas y Modernas Supersticiones del Río de la Plata" (1896), citado en todos los trabajos posteriores del folklore literario argentino.

Algunas definiciones:

Mito

Etimología del griego mythos "cuento". El mito es una narración, que usando un lenguaje simbólico, recupera los conceptos de los orígenes del mundo en su inicial creación.
El mito casi siempre alude al nacimiento del universo, o cómo fueron creados los seres vivientes, y dan lugar a creencias y ritos asociados a él, así como también tiene asociadas las formas de vida de los pueblos, el mito es lo que podemos denominar "vera narratio" o narración verdadera de un hecho no siempre real, aunque para las culturas en general el mito se "vive" como verdadero.

El mito alude a los orígenes que suelen estar fuera del tiempo que transcurre para el que escucha el mito, y en general además se ocupa de los dioses.

Más profundamente podemos decir que el mito es un relato falso que tiene un sentido oculto, tiene una simbología muy profunda para algunas culturas, porque explican el origen de hechos naturales o explican el origen de la vida o el mundo.

El mito es una creencia establecida a través de varias generaciones, respecto de hechos improbables que de acuerdo al mito sucedieron pero no se pueden comprobar.

Los mitos son relatos falsos que tienen una creencia profunda. Como que Gardel canta cada día mejor o que Maradona es inmortal.

Una característica importante del mito es que pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte integrante, sin embargo, el lenguaje tal como es usado en el mito, manifiesta propiedades específicas complejas por encima de los niveles lingüísticos habituales.

El mito esta formado por unidades constitutivas mayores denominadas "mitemas" que se descubren dentro de la frase, pues de otro modo el mito no se distinguiría de las restantes formas del discurso. Cada unidad constitutiva o mitema está formada por la asignación de un predicado: "Edipo mata a su padre, Edipo se casa con su madre" estas frases se unen a otras conformando el mito. El mito y el rito desarrollan el mismo tema, el mito hace en el plano de la palabra lo que el rito en el plano de la acción.

Entre los mitos hay clasificaciones que nos ayudan a identificarlos también:

Mitos teogónicos: son los mitos que tiene que ver con el origen e historia de los dioses. En las sociedades de tipo arcaico, los dioses eran cercanos a los hombres y vivían aventuras parecidas a las de los hombres.

Mitos cosmogónicos: con ellos se intenta explicar la creación del mundo, hay gran cantidad de ellos, tienen gigantes, semidioses, etc.

Mitos etiológicos: explican el origen de los seres y de las cosas, a veces toman forma de fábulas.

Mitos escatológicos: intentan explicar el futuro, el fin del mundo, o pueden tener un origen astrológico tal como se usa en la actualidad.

Mitos morales: siempre relatan la lucha entre el bien y el mal, ángeles y demonios.

Otra particularidad de los mitos es que tienen un:

Contenido: **creación de la naturaleza y la cultura.**
Forma: **narración.**
Función: **ejemplos morales y religiosos.**
Contexto: **frecuentemente ritual.**

El mito según Levi-Strauss tiene que tener tres atributos:

- Tratar de una pregunta existencial, referente a la creación de la Tierra, la muerte, el nacimiento, y similares.
- Estar constituido sobre contrarios irreconciliables, vida frente a muerte y similares.
- Proporcionar en su explicación la reconciliación de esos dos polos para conjurar nuestra angustia.

¡¡

Podemos decir que el mito es un relato falso que tiene un sentido oculto, tiene una simbología muy profunda para algunas culturas, porque explican el origen de hechos naturales o explican el origen de la vida o el mundo.

Cuando en la sociedad grecolatina comenzaron a aparecer las explicaciones científicas y/o filosóficas la palabra mito pasó a tener un cierto valor despreciativo, se decía que algunas cosas eran un mito por definirlas como mentiras. Allí es cuando el logos o pensamiento racional reemplazó al mito.

También se usa profusamente para referirse a personajes, se dice: "son personajes míticos" a ciertos personajes importantes, glamorosos o irrepetibles, siendo que en realidad el mito no es la persona (el mito de Gardel, o el mito de Maradona) sino que lo mítico es la acción incomparable (increíble… casi no real… de Mythos=de cuento) realizada por dicha persona (cada día canta mejor, el mejor jugador de fútbol) ya que el personaje es real…

Leyenda

La leyenda también es una narración tradicional, o un conjunto de narraciones relacionadas entre sí y unidas por un hilo conductor, que siempre parte de situaciones históricamente verídicas, pero que le agrega elementos ficcionales, en el mito todo es estimado como verdadero o vivido como verdadero, mientras que en la leyenda se mezclan y superponen verdad y ficción. La palabra leyenda proviene del Latín "legenda" y significa "lo que ha de ser leído", y tiene su origen en que en los oficios religiosos de la cristiandad temprana se leían en voz alta las "legendas" o vidas de santos. En las leyendas la precisión histórica pasa a un segundo plano en beneficio de la intención moral o espiritual.

Una famosa colección en la Edad Media fue La leyenda dorada (Legendi di sancti vulgari storiado), escrita en latín en 1264 por el dominico genovés Jacobo de la Vorágine, tratado hagiográfico donde los hechos de la vida de los santos se acerca en muchas oportunidades a lo fantástico.

El pueblo guaraní –nativo de la frontera entre Argentina, Brasil, Bolivia y Uruguay– ha forjado un imaginario popular muy rico en leyendas. Una de las más conocidas es la que cuenta el origen del mainumbí (colibrí) y el cururú (sapo).

La leyenda puede transcurrir en forma simultánea con el que escucha esta leyenda o no, y en general retrata a un héroe humano o humanizado como el caso de la Odisea o La Eneida. Las novelas de caballería de la Edad Media también tienen carácter de leyenda.

En ambos casos tanto mito como leyenda, estamos hablando de una esperanza humana que se proyecta más allá de la vida y en ambos casos se terminan transformando en una especie de Biblia del paganismo. El rasgo que más la define es el tema que trata. La leyenda siempre pretende explicar un fenómeno natural contando una historia fantástica. Suele hacerse pasar por verdadera.

Su origen se remonta a los monasterios donde se leían las leyendas para educación de los fieles, la precisión histórica en ellas pasa a un segundo plano, en beneficio de la moral o la espiritualidad, si embargo podían ser piadosas (leyendas hagiográficas) o profanas.

Durante el romanticismo la leyenda se vuelve sinónimo de lo que luego conoceríamos en el siglo XIX como "tradición popular".

Una leyenda a diferencia de un cuento, está ligada siempre a un elemento preciso, lugar, objeto, personaje histórico, etc. Y la leyenda comparte con el mito la tarea de dar fundamento y explicación a una determinada cultura y también comparte con el mito el hecho de presentar criaturas cuya existencia no ha sido probada.

La leyenda también tiene la peculiaridad que a veces tiene un autor, como lo fueron Ángel de Saavedra, Gustavo Adolfo Bécquer y José Joaquín de Mora, entre muchos otros.

Cuando una leyenda presenta componentes de otras leyendas, decimos que es contaminación de leyendas.

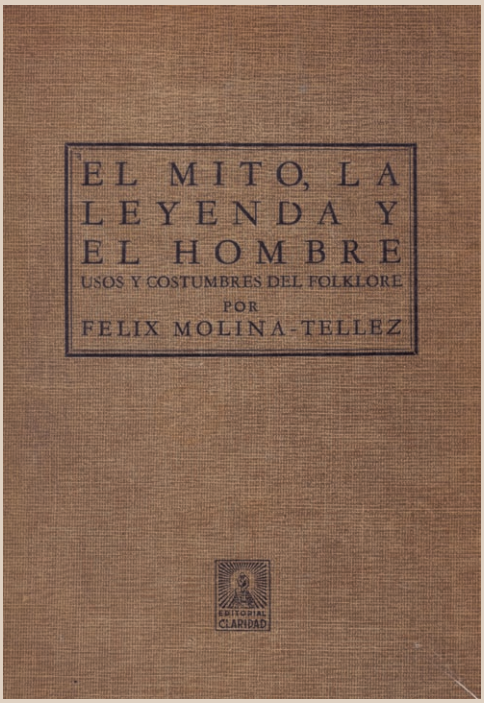
La leyenda se diferencia del mito en que si bien puede utilizarse con una porción de contenido inverosímil para explicar fenómenos de la naturaleza, no cuenta con el componente dicotómico bien-mal, demonio-santo, etc., sino que solo constituye una explicación de un suceso.

Por último podemos decir que existe un particular tipo de leyenda: la leyenda negra, basada en opiniones o hechos negativos de algo o alguien.

En una imagen más poética Félix Molina Tellez nos describe a la leyenda como ***el código de la selva, de la montaña, de la pampa, del río. Un código Moral de magnitudes fantásticas como la misma naturaleza. Se necesita escribirlo así, a fuerza de brazadas de tradición, de años, de inconcebibles símbolos que son monstruos que hacen las veces de fiscales acusadores de la moral de los hombres para que estos no se destruyan a sí mismos, se defiendan de los peligros de la***

La leyenda puede transcurrir en forma simultánea con el que escucha esta leyenda o no, y en general retrata a un héroe humano o humanizado como el caso de la Odisea o La Eneida.

naturaleza y lleguen a respetarse mutuamente. El hombre de la selva, de la montaña, de la pampa y del río, concede espíritu extraordinario a los animales, a las piedras, no por espantoso capricho o por morbos mentales, sino como una manera de humanizarlos a fin de no temerles. Cada gesto del animal es una interpretación humana, porque de esa forma el hombre puede prevenirse al concederle un lenguaje equivalente a la condición humana. …todo lo que el hombre hace o teje con su fantasía en la selva, en la montaña y en la pampa, son medios para existir y perpetuarse…



Algunos promotores de nuestra cultura popular son absolutos desconocidos para el público, como el caso de Félix Molina Tellez, importante impulsor de un corpus teórico sobre los mitos del interior de nuestro país.

Superstición

Primariamente, es una fe "falsa" y/o una actitud "inauténtica", deficiente de la fe. Lo que en un caso particular se señala como superstición, depende, desde luego, de la orientación ideológica del que juzga.

Cuento

Es un relato de sucesos, o bien de hechos imaginarios, un chisme, un relato de costumbres populares, o bien de relatos infantiles o adaptados a niños, son relatos de historia oral de corte realista o fantástico.

Refrán

Son frases breves, de carácter aleccionador, o bien reflejan una reflexión o pensamiento espiritual, también puede tener un carácter social moralizador o pueden tener un corte humorístico-cómico.

Adivinanza

Es una pequeña glosa que deja entrever algo pero no lo demuestra, y que tiene por objetivo que quien escucha pueda deducir lógicamente a qué se refiere la glosa, o a qué personaje se está refiriendo.

Copla

Composición en verso breve, plena de sentido, que, generalmente se forma de cuatro versos octosílabos de rima romanceada. Tiene una fuerte connotación hispánica. Su mayor desarrollo local se ha producido en el noroeste argentino.

Payada

La payada es un contrapunto entre dos cantores-poetas, en formato rimado o versado acompañado de una música de guitarras específica, que casi parece un certamen poético musical entre dos hombres, los cantautores idean sus glosas en el acto y en forma totalmente improvisada, por lo que cada payada puede no ser igual a otra ni volver a repetirse, suele ser una música no escrita con textos no escritos y espontáneos, típico de los gauchos y criollos del país.

Cancionero

Colección de canciones que usualmente son interpretadas por un grupo humano determinado en una determinada región o periodo de tiempo y que no suelen tener registro escrito de los mismos. Se destacan en nuestro país el trabajo de Juan Alfonso Carrizo con los cancioneros del Noroeste Argentino recopilados durante las décadas de 1940 a 1960.

Festejando y rezando en el mismo cielo

Celebraciones, rituales, creencias, devociones, música ritual, culto, magia

Podemos englobar en esta categoría todas las manifestaciones que tienen una connotación de lo que se designa como una manifestación de fe de las distintas clases sociales, la proyección de esquemas lógicos diferentes a los occidentales. Las devociones populares no ortodoxas que más trascendieron en la Argentina son la Difunta Correa, de gran popularidad en toda la zona de Cuyo, El Gaucho Cubillos en Mendoza y el Gaucho Lega en Corrientes, La Madre María en la Capital Federal y gran Buenos Aires. No hay que olvidar nuevas devociones como la que despiertan los artistas populares, es el caso de los cantantes Gilda y de Rodrigo Bueno, con sus respectivos santuarios. Entre los cultos populares el más importante es San La Muerte, de gran proyección en todo el Nordeste. El pueblo ha realizado canonizaciones y generado devociones con la esperanza de que nuevos y a veces efímeros santos oigan sus dramáticos ruegos. Y como a menudo los oyen, se les retribuyen con exvotos. Los exvotos pueden ser de ofrenda y de sacrificio. Los

Algunos santuarios, como los de la Difunta Correa, merecen ser preservados en su totalidad como elementos invaluables de la religiosidad en todas sus manifestaciones.

primeros por su variedad y cantidad convierten algunos santuarios en extrañas vidrieras de bazar en las que comúnmente encontramos flores, velas y placas recordatorias y una multitud de objetos de lo más heterodoxos. Al decir de uno de los estudiosos de esta característica el Folklorólogo Félix Colluccio en su publicación "Las devociones populares argentinas": ***La religiosidad popular crea sus devociones con rapidez y a veces sobre la base de un solo y dudoso milagro, y con la misma facilidad, suele librarse al olvido, a menos que arraiguen en el imaginario social, convirtiéndose en mito y consolidando un rito***. Nada más fuerte que esta última definición para ubicar a todas estas manifestaciones dentro del más delicado de los patrimonios intangibles.

La religiosidad popular crea sus devociones con rapidez y a veces sobre la base de un solo y dudoso milagro, y con la misma facilidad, suele librarse al olvido, a menos que arraiguen en el imaginario social, convirtiéndose en mito y consolidando un rito.

Celebraciones

Son los festejos populares de corte religioso o bien de perfil místico, pueden corresponder a un patrono zonal, pueden ser celebraciones

Las fiestas y celebraciones religiosas pueden ser un atractivo turístico importante que revitalicen las economías locales. Esto se manifiesta -incipientemente- en el noroeste argentino.

de pocas o muchas personas a la vez, o bien pueden ser celebraciones de costumbres de inmigrantes, pueden ser celebraciones de carácter ritual o invocativo. Son festejos que no se conservan por escrito ni por otro medio, y tienen un punto de inicio y final preciso convirtiéndolos en actos efímeros que pueden o no repetirse nuevamente.

Rituales

Por tales entendemos al conjunto de prácticas o reglas establecidas para el culto religioso, o bien que se realizan en el momento del nacimiento, del casamiento o de la muerte, o bien pueden realizarse para efectuar prácticas de sanación, que no suelen estar registrados por escrito u otro medio.

La pachamama, como otras devociones del noroeste, tienen asegurada su continuidad en la tradición popular, en tanto se la jerarquice dentro de los ámbitos de la religiosidad local.

Creencias

Es la conformidad con hechos supuestos, o con un conjunto de conceptos validados por un grupo social, por la tradición colectiva, por la cosmovisión de una etnia, o por la religión de una sociedad en particular.

Música ritual

Es la música utilizada en celebraciones rituales que por lo general es música no escrita, y circunscripta a un grupo humano determinado y de uso en ciertas

circunstancias exclusivamente, o sea durante la ejecución de ritos o ceremonias especiales.

Devociones

La devoción etimológicamente hace referencia al sentimiento de veneración y fervor religioso, por devociones se comprende a la admiración religiosa por algo o alguien, puede ser animal, vegetal o humano. En general esta veneración está basada en dogmas propios de distintas religiones o culturas.

Los sitios de veneración popular se convierten también en enclaves turísticos.
Es imprescindible no perder la rigurosidad de la manifestación religiosa, en pos de una masividad mal entendida como recurso económico.

Cultos

El culto es la devoción hacia una figura humana, animal simbólica, vegetal o del clima, que va acompañada de ceremonias o rituales y que responde a cierto dogma no escrito.

Magia

El conjunto de ceremonias y símbolos con los que se procuraba dominar las fuerzas naturales.

Entre máscaras y juegos

Comparsas, cantos, murgas, torneos, fiestas populares, peñas, carnavales, festivales

Los festivales y otro tipo de celebraciones populares, con mayor o menor nivel de interés comercial, ocupan un espacio del año y en muchos casos son la única celebración que las comunidades del interior del país tienen como propia para encomiar. Hay muchas diferencias entre las fiestas y las festividades, como también en los carnavales, si bien todos tienen en común la masividad de la manifestación y la característica de ser un acto muy local. Podemos notar el contraste entre la fiesta de San Baltasar que se desarrolla en varias ciudades de Corrientes, y el Festival del Chamamé que se celebra en Gaboto, Santa Fe, o la fiesta de San Juan que tiene lugar en pueblos de Formosa y Chaco, con el paso entre las brasas y las arremetidas del Toro Candil, y las fiestas del Chocolate en Bariloche, o la del Poncho en Catamarca. Sin mencionar lo distinto que son los carnavales de toda la Quebrada de Humahuaca, con la fiesta Nacional del Folklore en Cosquín. Debido a su importancia y continuidad estos dos últimos serán descriptos en los apartados adecuados a las regiones donde se desarrollan, en el capítulo 3. Pero hay diferencias: diferencias de identidad, de autenticidad, de origen, de interés comercial.

Todas estas celebraciones, más allá de su éxito popular para ser consideradas patrimonio intangible deben tener en común la autenticidad, siendo un reflejo de la cultura local, (danzas, canciones, comidas, artesanías, etc.) y que en su representación se manifieste claramente el orgullo y el sabor de la región que representa. De lo contrario carecerán de identidad y representatividad y por más que resulten en un beneficio económico a mediano o largo plazo, será reemplazado, con el tiempo, por otro tipo de manifestación popular.

Todas estas celebraciones, más allá de su éxito popular para ser consideradas patrimonio intangible deben tener en común la autenticidad, siendo un reflejo de la cultura local, (danzas, canciones, comidas, artesanías, etc.).

Comparsas

Grupos humanos disfrazados en forma que los caracteriza, que circulan para acompañar una celebración, y se mueven al compás de la música durante los carnavales.

Cantos

Suelen ser cantos populares, cantos infantiles, rondas cantadas, cantinelas, melodías populares no escritas.

Murgas

Compañías de músicos callejeros, o grupos humanos reunidos para acompañar con cantos y bailes una festividad o bien por motivos celebratorios o simplemente para desarrollar un paso de festejo por las calles.

Torneos

Certamen o competencia de carácter deportivo o de otra índole donde se realizan juegos de destreza de distintas características en ámbitos reservados para ese fin.

Campeonatos

Certámenes o competencias, que a diferencia de los torneos suelen realizarse con el objetivo de obtener un reconocimiento público o monetario.

Fiestas populares

Las fiestas populares son encuentros públicos para celebrar distintos sucesos privados o públicos que se repiten de acuerdo a un calendario y que celebran hechos naturales o culturales de un grupo social determinado.

Peñas

La peña es un sitio de encuentro de intereses comunes, donde un grupo de personas realizan una actividad en general musical, com-

Entre las expresiones musicales del interior una de las menos conocidas es la que realizan músicos patagónicos como Hugo Gimenez Agüero.

partiendo un mismo tipo de estilo musical, son comunes en nuestro territorio las llamadas peñas folklóricas donde se reúnen cultores de diversos estilos musicales del país, para escuchar a conjuntos musicales o solistas de dichos estilos.

Carnavales

Fiesta popular anual, consistente en mascaradas, comparsas, bailes, música, etc., a semejanza de las saturnales romanas o bien solo de celebración ruidosa y alegre.

Los festivales populares tienen una gran aceptación en el público. Algunos como el de Villa María o Cosquín ya llevan más de 30 años de trayectoria, aunque han modificado un poco su esencia original.

Festivales

Fiesta, especialmente musical, donde se reúne público a gran escala para presenciar cantos y danzas durante varios días consecutivos.

Al ritmo de la tierra

Música, danzas y artes escénicas

Don Ventura Lynch fue el primero en recoger y publicar, en un libro, piezas de música tradicional. En sus recorridas por el campo bonaerense tuvo oportunidad de oír a los guitarreros. Su obra es de incomparable valor documental, pero con notorias deficiencias en la notación musical. Don Manuel Gómez Carrillo, por encargo de la Universidad Nacional de Tucumán, realizó en 1916 un relevamiento de aires tradicionales de Salta, Jujuy, Tucumán y Santiago del Estero. Como resultado de su investigación publicó dos álbumes: "Danzas y Cantos Regionales del Norte Argentino", fundamentales para el estudio de nuestra música. Don Andrés Chazarreta, músico santiagueño y maestro (como Carrillo) es el cultor más popular de las danzas argentinas y quien más ha contribuido a hacerlas conocer. Recorrió su provincia palmo a palmo, aprendiendo sus tonadas y bailes. Se conoce cerca de una decena de discos suyos desde 1916, aunque no pueden distinguirse las piezas de su autoría de las rescatadas por él. Más tarde, el profesor Carlos Vega recorrió el país y las naciones vecinas recogiendo y estudiando la música tradicional. Ha publicado muchos estudios, como "La Flauta de Pan Andina (1932), Música Popular Argentina, Canciones y Dan-

zas (1936), Panorama de la Música Popular Argentina" (1944) y una serie de cuadernos titulados "Bailes Tradicionales Argentinos" (14 números hasta 1948) con prolijas indagaciones históricas y musicográficas. Hoy el Instituto Nacional de Musicología lleva su nombre y ya por 1980 publicó un libro pequeño pero que resumió las investigaciones de campo de 50 años: "Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina". De un modo más cercano, Leda Valladares retomó el rescate sonoro de la música folklórica, grabando —en la década del '60— a copleros, cantores y músicos de las provincias de Jujuy y Tucumán, entre otras. Este rescate incluye grabaciones sonoras, fotografías y, más tarde, documentales, como los llevados adelante por aquella memorable serie televisiva de la década del '80 "Historias de la Argentina Secreta", que incluso, más tarde, editó un libro a modo de fascículos coleccionables que se vendían en los quioscos de revistas. J. Ricardo Nervi, publicó "Folklore musical y actividades lúdicas" (1987) que tiene por finalidad ayudar a la difusión en distintos niveles de la educación formal en esta materia.

Carlos Vega, fue el padre de la musicología argentina, y el promotor de muchas manifestaciones folklóricas que tenían como objetivo la puesta en valor de instrumentos musicales y de danzas tradicionales.

Artes escénicas

Son aquellas artes ejecutadas por actores como el teatro, el mimo, la declamación y oratoria, las representaciones escénicas, etc.

Isabel Harent fue una gran promotora de la musicología, rescatando instrumentos y formas musicales en todo el noroeste argentino durante las décadas de 1940 y 50.

Danzas

Son las danzas identificadoras de los pueblos originarios, las danzas con coreografías particulares, de estilos de esta tierra, la danza en general, clásica, folklórica, etc.

Música tradicional

Es la música que se transmite de generación en generación al margen de la enseñanza musical académica como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico que normalmente la hace fácil de comprender a escala inter-

nacional. No obstante, existen excepciones notables como el flamenco, la jota, el tango, la samba y, en general, todos los ritmos latinos que hayan mantenido cierta entidad propia con el tiempo y sean algo más que una moda.

Salvando el vocabulario de la gente y de los lugares

Lenguas originales, toponimia

En el mundo están registradas un total de seis mil lenguas, de las cuales cuatro mil se encuentran en peligro de extinción. Se estima que dentro de cincuenta años sólo quedarán dos mil. La desaparición de la mayoría de las lenguas se considera irreversible después de varios intentos de recuperar algunas de ellas, que han sido un fracaso porque la sociedad termina utilizando la lengua que les sirve para comunicarse por el mundo y olvida las originales. En la Argentina, lenguas como el Mataco Mataguayo, el Quechua Santiagueño, o el Tehuelche, se encuentran entre las de mayor peligro de desaparecer. Una de las obras pioneras para el estudio del llamado folklore lingüístico (el que incluye vocabularios, refranes y modismos, toponimia, antroponimia) es la del navegante Antonio Pigafetta (compañero de Hernando de Magallanes). Él compiló un vocabulario patagón en el invierno de 1520. A ese le siguen otros, como el del misionero Padre Alonso de Barzana (en las últimas décadas del siglo XVI), que rescató voces del Cacan, del Lule, del Tonocoté y del Chiriguanae, que —desgraciadamente— se han perdido para siempre junto con esas culturas. A estos, les sigue la obra monumental de los jesuitas, muy bien rescatada por un par Guillermo Furlong. Ya en

La toponimia de lugares sagrados fue modificada por los viajeros. Así cerros que para los nativos tenían importancia religiosa y cultural como el Chalten, en Santa Cruz, pasaron a llamarse Fitz Roy, perdiendo parte de su patrimonio inmaterial.

el siglo XVIII, personajes de nuestra política, como Don Juan Manuel de Rosas hicieron sus aportes. Es famoso su "Diccionario Español-Pampa y Pampa-Español", con voces que recogió de la campiña bonaerense cuando era estanciero y tuvo que convivir o luchar contra los mapuches. Hacia fines de ese siglo, el Dr. Francisco Javier Muñiz —mártir de la medicina durante el brote de fiebre amarilla que atacó a Buenos Aires— también nos legó una obra valiosa: "Voces usadas con generalidad en las Repúblicas del Plata, la Argentina y la Oriental del Uruguay (Montevideo)". No podemos dejar de mencionar el "Tesoro de Catamarqueñismos" de Lafone Quevedo, el "Vocabulario Mataco-Castellano" (1904) de Fray Joaquín Remedí, el "Diccionario Argentino" (1910) de DonTobías Garzón o el "Diccionario de Argentinismos, Neologismos y Barbarismos" (1911) del Dr.Lisandro Segovia. Puede resultar muy grato leer las obras de Don Justo P. Sáenz, costumbrista que nos ha legado imágenes de escenas del campo del centro y este argentino, junto con vocabularios de un país con históricas manadas multitudinarias de venados de las pampas que ya no veremos. Obras recientes son muy oportunas para alentar a los jóvenes a introducirse al folklore literario, como el "Diccionario Folklórico" (1964) de Félix Coluccio, que se aproxima a un diccionario enciclopédico. La Academia Argentina de Letras presentó recientemente el diccionario de argentinismos que es un trabajo con más de 1200 vocablos que utilizaban los argentinos en el Siglo XIX. El diccionario fue elaborado sobre la base de un manuscrito recuperado recientemente y gracias a la labor del académico Pedro Luis Barcia. Muchos diccionarios de lunfardo o permanentes aportes a vocabularios y refraneros criollos merecen destacarse entre los esfuerzos por conservar un lenguaje popular que día a día se acrecienta.

Nos referimos a "lenguas originarias", cuando mencionamos las de los pueblos originales del país, muchas de ellas aun no han sido transcriptas, o sea, no son lenguas escritas, o bien se escriben pero están en riesgo de desaparición. Hayan sido escritas o no, merecen un tratamiento especial, ya que por el reducido número de hablantes corre el riesgo de extinguirse en el tiempo. Un caso particular es el del lunfardo. El lunfardo es una jerga utilizada en la región del Río de la Plata (Argentina y Uruguay), aunque varias de sus palabras en el transcurso del siglo XX y el presente siglo, se han difundido a países vecinos, como por ejemplo Chile o Paraguay.

El lunfardo más cerrado comenzó como lenguaje carcelario (casi como una germanía) de los presos, para que los guardias no los entendieran a fines de siglo XIX. Muchas de sus expresiones llegaron con los inmigrantes europeos (principalmente italianos). En tal caso, cuando ocurre una mezcla de lenguas españolas e italianas en el área rioplatense se produce el cocoliche del cual derivan muchísimas palabras lunfardas pero ha de tenerse en cuenta que el cocoliche no es exactamente el lunfardo; otras palabras llegaron del lenguaje típico gauchesco. También merece destacarse el "vesre", modalidad que

¡!

En el mundo están registradas un total de seis mil lenguas, de las cuales cuatro mil se encuentran en peligro de extinción. Se estima que dentro de cincuenta años sólo quedarán dos mil.

permite la generación de nuevas palabras mezclando las sílabas. Por ejemplo, "tango" es gotán, "pantalón" es lompa. En idioma francés existe un juego de palabras similar, llamado "verlan" ("vesre" fonético de *l'envers*).

Hoy en día, algunos términos lunfardos se han incorporado al lenguaje habitual de toda la Argentina y Uruguay, mientras que gran cantidad de las palabras del lunfardo en su época de arrabal han caído en desuso o se han modificado.

Toponimia

La toponimia u onomástica geográfica es una disciplina de la onomástica que consiste en el estudio etimológico de los nombres propios de un lugar. La propia "toponimia" proviene etimológicamente del griego ϖ (tópos), "lugar" y μ (ónoma), "nombre".

- En Etnología un topónimo es un nombre derivado de un lugar o región.
- En Anatomía un topónimo es un nombre de una región del cuerpo, y como se distingue de un nombre de un órgano.
- En Biología una toponimia es un nombre biológico de una planta.

La pérdida de los topónimos se dan por cuestiones políticas (el cambio de nombre de la calle Cangallo, por Juan Domingo Perón, en la ciudad de Buenos Aires es un ejemplo). Por la dificultad de su pronunciación (el caso de muchos nombres indígenas) o por el simple olvido de la toponimia. También en el reemplazo de nombre se pierde la esencia e identidad del lugar: por ejemplo, muchos accidentes geográficos ya poseían nombre indígena antes de que se los "descubriera", como el caso del cerro Chaltén, en la provincia de Santa Cruz, reemplazado en su nombre por el del Almirante Fitz Roy, haciendo perder de esta forma el nombre y la referencia a muchos espacios geográficos para las culturas originarias y el sentido verdadero de la denominación de ese sitio.

La pérdida de los topónimos puede darse por cuestiones políticas (el cambio de nombre de la calle Cangallo, por Juan Domingo Perón, en la ciudad de Buenos Aires es un ejemplo); por la dificultad de su pronunciación (el caso de muchos nombres indígenas) o por el simple olvido de la toponimia.

En busca de la cura con yuyos, artesanías y otras yerbas

Artesanías, comidas típicas, oficios

Esta parte del patrimonio intangible es la que se denomina dentro del *folklore como ergológico* y es aquel que se ocupa de los tejidos, los aperos del caballo criollo, las comidas y bebidas tradicionales, la medicina empírica, la vivienda, la indumentaria, las formas de transporte y la artesanía. En 1927 el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública publicó el informe presentado por los esposos Fausto Burgos y María Elena Catullo sobre *Tejidos Incaicos y Criollos,* que constituye un precioso e ilustrado estudio sobre las técnicas de hilar, teñir y tejer en nuestro país. En 1917 el naturalista, explorador y segundo director del zoológico de Buenos Aires Clemente Onelli escribe su trabajo *Alfombras, tapices y tejidos criollos*…abriendo el camino a muchos otros investigadores, cuya obra final en este sentido tal vez sea la del año 2004 realizada por Ruth Corcuera, *Ponchos de las Tierras del Plata*.

Justo P. Sáenz, entre otras cosas, también nos dejó un rico repertorio de las *Pilchas Gauchas* (obra publicada en 1947). El eminente arqueólogo y paleontólogo Milcíades Alejo Vignatti del Museo de Ciencias Naturales de La Plata publicó un interesante estudio sobre los *Restos del Traje Ceremonial de un 'Médico' Patagón* (1930), que —sin duda— contribuyó a comprender la evolución de la indumentaria de Patagonia. Por otra parte, el Dr. Bernardo Canal Feijóo en su libro *Ensayo sobre la Expresión Popular Artística en Santiago del Estero* (1937) avanza sobre el estudio del arte decorativo folklórico, con el testimonio de hermosas láminas en colores. Pero el arte folklórico no sólo tiene que ver con la indumentaria o adornos humanos. Siendo esta tierra de hombres de a caballo, las "pilchas" de los "pingos" no pueden

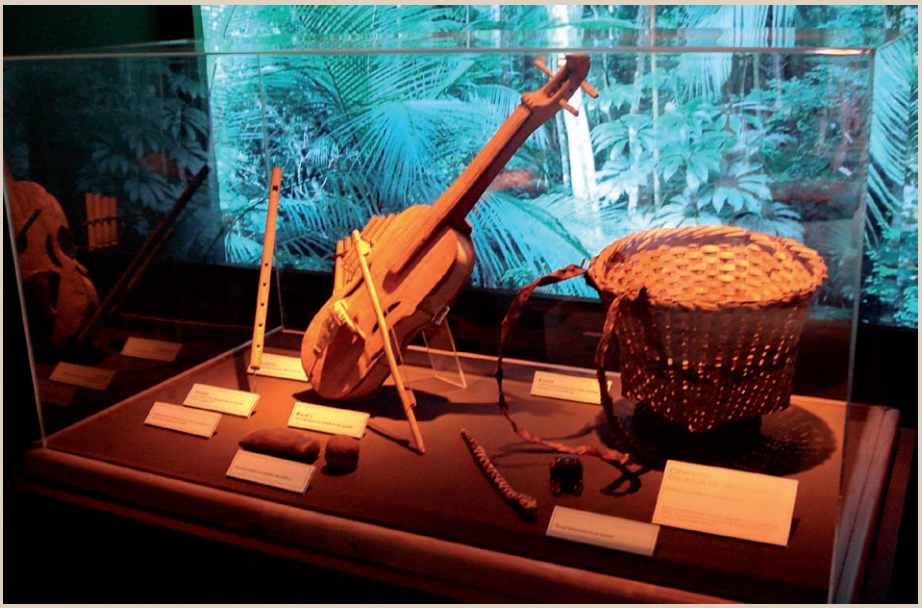
Aún resulta desconocido el valor que muchos yuyos y hierbas medicinales traen para la medicina no tradicional. Sus nombres y propiedades se pierden con el paso del tiempo.

quedar afuera del motivo de estudio ni sus aperos y las normas de manejo equino. Esto tiene larga data y, ya en 1915, Lehmann-Nitsche dio a conocer una extensa monografía, "El Retajo", que es el nombre de la operación realizada a los machos para que "sirvan" sin fecundar a las hembras. El ya mencionado Justo P. Sáenz dejó una erudita obra sobre la relación hombre-equino: "Equitación gaucha en la Pampa y Mesopotamia" (1942), que nos habla de la montura criolla y sus muchos accesorios. Una figura muy relevante y productiva fue Don Martiniano Leguizamón, que —entre muchas obras de distinto perfil — publicó "Etnografía del Plata" - "El origen de las boleadoras y el lazo", estudio minucioso de dos elementos de enorme raigambre tradicional en gran parte del país. Algunos últimos trabajos de investigación sobre el tema es el de "El Apero Criollo, arte y tradición", realizado por los editores Vega e Eguiguren. Una obra sobresaliente es "La herencia olvidada" del desaparecido antropólogo Carlos Mordo: "Frente a infinidad de textiles que trazan geometrías abstractas es fascinante que podamos identificar —previo aprendizaje— dibujos de lomo de quirquincho, semilla de algarrobo, cuero de yarará, semilla de chañar, gusanos, huesos, fruto de tuna...", nos cuenta desde este libro que es un auténtica obra de arte dedicada a preservar el patrimonio intangible.

Pero sin duda la temática continuará desarrollándose y profundizando los conocimientos sobre la indumentaria y las formas de vivir del hombre con su entorno, en la medida que éste vaya cambiando y todo evolucionará…como siempre para mejor.

Artesanías

Según Jorge Fernández Chiti: Actividad productiva y creativa de carácter plástico manual e inspiración tradicional. Augusto Raúl Cortázar profundiza: Son actividades, destrezas o técnicas empíricas practica-



Los instrumentos musicales son no solo obra del patrimonio intangible, sino también obras de arte. Como lo manifiesta esta exhibición en el centro de visitantes de las misiones jesuíticas de la provincia de Misiones.

das tradicionalmente por el "pueblo", mediante las cuales, con intención y elementos artísticos, se crean o producen objetos destinados a cumplir una "función" utilitaria cualquiera, realizando una labor manual (aunque ayudada o complementada con herramientas o máquinas), individualmente o en "grupos reducidos", por lo común familiares, e infundiendo en los productos "carácter" o "estilos típicos" generalmente concordantes con los predominantes en la "cultura tradicional" de la comunidad.

Historias de vida

Los relatos de vida son sucesos relatados en primera persona, y luego trasladados de boca en boca por generaciones. Suelen ser narraciones de sucesos de vidas personales de carácter épico, místico, histórico, bélico o íntimo.

Saberes cotidianos

Son hechos relatados de boca en boca, y están conformados por experiencias personales que son transmitidos para que quien escucha los ponga en práctica para lograr un resultado determinado.

Las comidas son otra forma de patrimonio intangible muy delicada. Nada tiene que ver la empanada salteña con la catamarqueña o la tucumana. Sin embargo se puede perder esta diversidad al unificar las formas culturales.

Tradiciones orales

Acciones o hechos individuales o colectivos, que se han transmitido de generación en generación en forma no escrita.

Oficios

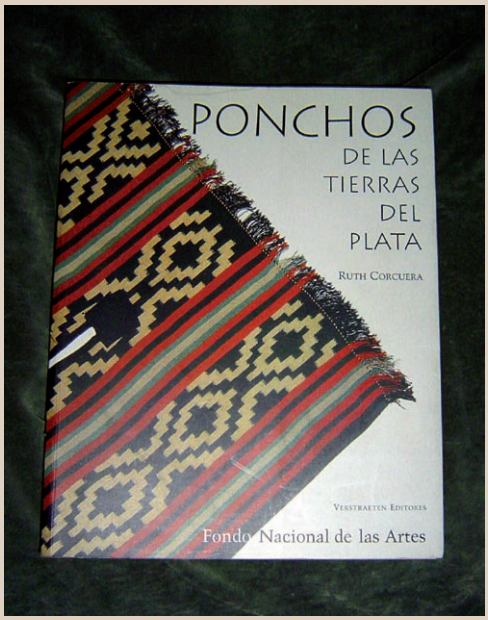
Un oficio es una ocupación habitual, son las tareas o actividades para cuyo desarrollo se necesita un entrenamiento específico, que no siempre tiene origen académico pero que en general es transmitido por maestros o personas prácticas en la actividad.

Algunos oficios tradicionales se pierden irremediablemente, como el del telar. Por eso es fundamental registrarlo en publicaciones u otras formas, incluso los manuales de asador son necesarios para diferenciarlos de la barbacoa foránea.

Comidas típicas

Comidas de preparación tradicional, con fórmulas locales, recetas transmitidas de generación en generación o bien de particular estilo o ingredientes regionales.

La artesanía, esa forma particular del patrimonio intangible



Tal vez por tener un producto "Material" la artesanía ha sido uno de los elementos más admirados —y también más trastocados— de nuestro patrimonio intangible. En términos amplios, puede hablarse de artesanías del barro y de la madera; del hierro y otros metales; de la madera y otras materias primas de origen vegetal; del cuero, el hueso y otras materias primas de origen animal (lana, pelo, cerda, asta, carapacho, uñas, dientes, etc.). Por supuesto, el trabajo que se lleva a cabo aprovechando esos

materiales, será de iniciación en las distintas especialidades que abarca la artesanía tradicional: alfarería y cerámica; tallado de la piedra u otros minerales como el alabastro; tejeduría y cestería; trenzados criollos; platería criolla; talabartería gaucha; talla directa de maderas variadas. Los diseños se convirtieron en modelos decorativos reproducidos de manera automática. Esa transformación de símbolo en signo se presenta como una característica en aquella producción estética que dejó de estar dirigida a los dioses, y cuyo nuevo destino es el mercado. El mercado comercial, el mercado del turismo desenfrenado.

Una clasificación rápida de estas artesanías nos permite visualizar la importancia que en usos de materia prima y aplicaciones tiene:

Alfarería

- ***Materia prima:*** arcilla colorada o blanca.
- ***Herramientas:*** cortador de arcilla (un alambre fino con dos palitos en sus extremos a modo de cabos); un alisador o chapa de metal pequeña y manuable, un pulidor (puede usarse una cucharita de caté) o bien una espátula de metal, hueso o madera. El aprendiz de alfarero deberá comenzar con la elaboración de "chorizo" o "rodillo", porción de arcilla amasada en forma cilíndrica, de textura homogénea y parejo espesor.
- ***Productos u objetos a realizar:*** ollas y ollitas, chúas o platos aborígenes, cántaros, cancos, botijas, tinajas, mates-jarritos, figuras zoomorfas, antropomorfas y fitomorfas, utensilios de uso corriente, (tazas, platitos, vasos, teteras, etc.). Es indispensable la cocción a horno abierto o a horno cerrado.

¡Cuán necesario es un rescate de la alfarería tradicional argentina! Aquella que promovieran las culturas pre-incaicas como la de la Aguada o Santamariana, por citar sólo dos de las más espectaculares.

Cestería

- ***Materias primas:*** güembé, tacuapí, tacuarembó, caraguatá, pindó, esponja vegetal, miquillo, chala, totora, junco, coirón, pasto puna, retortuño, paja de trigo, espartillo, yute, varas de mimbre, varas de membrillo, carrizo, isipó, etc.
- ***Herramientas:*** *tijeras, cortaplumas o cuchillos sin punta; punzón* romo de madera; pasador de alambre fino; moldes (cúbicos, cilín-

dricos, cónicos, redondos, etc., que pueden ser cajones o cajas de madera, cartón, baldes de hojalata o de plástico, pelotas de distintas dimensiones).

- ***Productos u objetos a realizar:*** canastos, canastillas, cedazos, bolsos, cestas, costureros, esteras, pantallas, abanicos, paneras, porrones revestidos, porta mates, porta botellas, posa platos, chinelas, "tipas" o recipientes de forma cónica (noroeste argentino) para utilizar a modo de tamices.

La cestería es muy importante en muchas regiones de Argentina. Pero es fundamental en la región amazónica (Noreste del país), donde formas y tamaños sorprenden por su diversidad.

Tejeduría

- ***Materias primas:*** lanas de oveja, de alpaca, de vicuña, de llama, de guanaco; pelo de vizcacha, de zorro; cerda de yeguarizo, de vacuno; hebras vegetales de algodón, yute, caraguatá, etc.

La tejeduría tradicional es muy valorada en un mercado cada vez más jerarquizado, donde el trabajo artesanal de calidad se cotiza en dólares en el mercado internacional. Lamentablemente este efecto económico no llega siempre al artesano.

- ***Herramientas y técnicas:*** tejido de mano y tejido de telar (según se trata de una u otra técnica, hay numerosas variantes en lo referente al instrumental a utilizar; de igual modo, en lo referente al tipo de telar vertical sin pedales y al telar con pedales). Son elementos indispensables las agujas de madera o de metal, husos, ruecas, urdidores, rastrillos, cepillos duros y blandos, etc.
- ***Productos u objetos a realizar:*** sobrecamas, colchas, chales, chalinas, ponchos regionales típicos, matras, alforjas, peleros, fajas, chuspas, chuses, pullus, chumpis, barracanas, alfombras, carpetas, tejidos de ñanduty, randas a las maneras tucumana y santiagueña, etc.

Talla de madera

- ***Materia prima:*** maderas regionales blandas y duras.
- ***Herramientas:*** gubias, formones, cortafrío, sacabocados, escofinas, papel de lija, etc.
- ***Productos u objetos a realizar:*** platones, "plato de palo", cucharones, cucharas, bateas y "batírmelas", estribos "baúl" y "trompa de chancho", morteros y morteritos, yerbera, bastones, mates, figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, banquillos, mesas ratonas labradas, posafuentes, paneras, portaespejos, etc. Pueden efectuarse además, copias de máscaras rituales aborígenes elaboradas en madera blanda (especialmente en hoja de palmera: pindó, yuchán, etc.).

Artesanía córnea

- ***Materia prima:*** astas, pezuñas, uñas.
- ***Herramientas:*** cuchillos, trozos de vidrio, sierras, escofinas, clavos. Para el pulimento: arena fina, ceniza, polvo de ladrillo mezclado con grasa. El ablandamiento para el labrado se logra por acción del fuego (calor), por inmersión en agua caliente, o por remojo en frío.
- ***Productos u objetos a realizar:*** chifles, chambaos, mates, vasos, conjuntos decorativos estilizados de forma zoomorfa, etc.

Artesanía del cuero

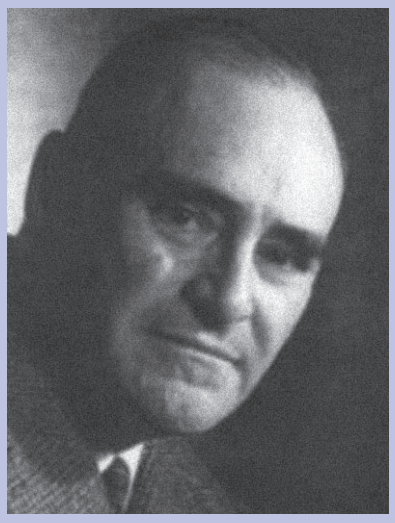
- ***Materia prima***: pieles y cueros de todo tipo de mamíferos y de algunas aves y reptiles.
- ***Herramientas:*** varían de acuerdo con las técnicas y materiales a usar. Si se trata de cueros a sobar, a curtir, o se trata de los ya sobados o curtidos; si el cuero es de potrillo o de nonato, de cogote o de cola, de lagarto o ñandú el tratamiento difiere y con él los instrumentos a utilizar. Los trenzados, sogueros o guasqueros preparan los tientos, asegurándose de que sean de parejo grosor, previa selección del cuero más apto y utilizando filosos cuchillos.

¡!

Tal vez por tener un producto "Material" la artesanía ha sido uno de los elementos más admirados —y también más trastocados— de nuestro patrimonio intangible.

- ***Productos u objetos a realizar:*** el repertorio de productos correspondientes a la artesanía de cuero es el más amplio entre todos los descriptos. El folklore ergológico ha registrado cientos de objetos funcionales u ornamentales, a partir de la clásica trenza de tres y hasta llegar a los famosos aperos criollos.

Augusto Raúl Cortazar



Nacido en la ciudad de Salta el 17 de junio de 1910 alcanzó cuatro títulos universitarios. Profesor en Letras, Abogado, Bibliotecario y Doctor en Filosofía y Letras, carreras estas cursadas en la Universidad de Buenos Aires. Considerado como el más grande folklorólogo de nuestro país, y por su extraordinario conocimiento sobre el tema, fue invitado a participar en numerosos congresos en Washington, Los Ángeles, Chicago y otras ciudades de los Estados Unidos, como también en Chile, México, Portugal. Alcanzó a publicar 134 obras de la más variada extensión. Entre sus trabajo podemos mencionar, "Qué es el Folklore", "El Carnaval en el folklore calchaquí", "Esquema del folklore", "Folklore literario y literatura folklórica", "Poesía gauchesca"… quedando aún inéditos varios otros trabajos al momento de su muerte. Se publicó "Ciencia folklórica aplicada", su obra póstuma más importante. Fue Director del Fondo Nacional de las Artes (1953 - 1974), desde la creación de este organismo hasta su renuncia en 1974. En ese cargo trabajó para la instalación de un sistema de catalogación y ordenamiento de las artesanías tradicionales de Argentina, propuesta que —lamentablemente— no prosperó. Durante su gestión se documentaron fílmicamente celebraciones, costumbres y artesanías del NOA, gracias a la obra del cineasta Jorge Prelorán. Estos films se encuentran en el archivo de esta institución. Cortazar fue un gran defensor de nuestra artesanía tradicional, tanto criolla como aborigen. La feria Nacional de artesanías y arte Popular "Augusto Raúl Cortázar" con 41 años de trayectoria es la convocatoria más importante de maestros artesanos de todo el país, que reflejan en sus obras la sabiduría de sus ancestros en el uso de materiales y técnicas, y que a través de los años siguen manteniendo viva la cultura de nuestro pueblo. Los artesanos son seleccionados minuciosamente para que la feria, sea en su tipo, una de las mejores de América.

Materias primas empleadas en artesanías

La artesanía es la posibilidad de buscar una forma bella y la manera mas adecuada de devolver al trabajo, su verdadero y original sentido de alabanza. Pablo Freire.

Materia Prima empleada	Artesanías derivadas
Arcilla	Cerámicas, baldosas, ladrillos, figuras, murales, vajilla, etc.
Calabazas	Calabazas y mates pirograbados, sonajas, maracas.
Caña	Flautas, bombillas para el mate, flechas, armas, techumbres.
Caparazón, concha y caracol	Peines, peinetas, botones, utensilios aserrados, instrumentos musicales, adornos.
Cera o parafina	Velas, cirios para iluminación y decoración.
Cuero	Trenzado, soguería, cordelería, botas, calzado, talabartería, sombrerería, arreos, monturas, fustas, empuñaduras, etc.
Fibras de hilo vegetal o animal como la lana, corcho, corteza, rafia, mimbre	Hilado, textiles, tejidos, telar, tapiz, bordado, vestimenta, cestería, canastería, mimbrería, toldos, cortinas, sombreros, cuerdas, velamen, aparejos, banderas, pendones, pinturas, etc.
Flores y plantas	Ikebana, adornos florales, jardinería, parquización, coronas fúnebres.
Gemas o piedras semi- preciosas o preciosas	Joyería en forma de anillos, pulseras, collares, colgantes, aros, amuletos, etc.
Hueso, cuerno o asta	Chifles, mates, vasos, utensilios, tabas, peines, peinetas, adornos.
Madera	Tallas, imágenes, xilografía, morteros, armas, lanzas, bastones, ebanistería, muebles, pirograbado, calcos, estribos, etc.
Madera + cuerda + cuero	Instrumentos musicales, tambores, guitarras, etc.
Mampostería + adobe + ladrillo + yeso	Construcción, albañilería, molduras, iglesias, etc.
Marfil o imitaciones de él	Tallas, objetos, imágenes.
Metal como cobre, alpaca, oro, etc.	Joyería, platería, armería, cubiertos de mesa, espuelas, arneses, bombillas, monedas, medallas, repujados, charnelas, etc.
Papel	Origami, figuras plegadas, lámparas, pantallas, telones, pergaminos, etc.
Piedra	Piedra tallada o pulida, figuras, imágenes, armas, piedras, murales, morteros, etc.
Piel	Ropa, abrigo, reparos, alfombras, aperos de montar, billeteras, etc.
Pigmentos	Decoración, engobes, anilinas, tintes, etc.
Plumas	Tocados, adornos, arte plumario, etc.
Resinas y plásticos	Figuras, muñecos, etc.
Vidrio	Esmaltes, cerámicos, arañas, objetos de uso, espejos, vajilla, etc.

Tomado de Fernandez Chiti, Jorge, "Artesanía, folklore y arte popular".

Distintas artesanías en las provincias argentinas

Provincia	Cultura o comunidad	Expresión artística	Localidad
Catamarca	Diaguita	Cerámica roja y negra.	Santa María.
		Tejidos de guanaco, oveja y llama.	Fiambalá.
Chaco	Toba	Cerámica y cestería.	Roque Saenz Peña, Castelli, Libertador Gral. San Martín, Puerto Tirol, Villa Río Bermejito.
		Santería de rosarios de barro.	Barrio Toba de Resistencia.
		Arcos y flechas.	Fontana.
		Máscaras de barro coloreadas y naturales.	Puerto Tirol.
Chubut	Mapuche	Hilado a rueca.	El Maitén.
		Tejido en telar y dos agujas.	Gualjaina.
		Tejido en telar laboreado en matras, fajas, caminos, peleros y artesanía en madera.	Cushamen.
		Tejido en lana de oveja pura.	Trelew.
		Tejido con diversas técnicas laboreados y con guarda.	Lago Rosario y Sierra Colorada.
Formosa [2]	Pilagá	Cestería de carandillo (con técnica de espiralada y liana) de alta calidad.	Laguna Neine.
		Tejidos de lana, Alfarería.	Las Lomitas.
		Tejidos de lana, Cestería Alfarería.	
		Artesanía en cuero de víbora.	Laguna Yema.
	Wichi	Tejido de fibra vegetal (Chaguar).	Las Lomitas, Misión Laishi, Pozo del Tigre.
		Talla en madera.	
		Yicas o bolsitas.	Pozo del Tigre, El Potrillo e Ing. Juárez.
	Toba formoseño	Arcillas.	Bartolomé de las Casas.
			Ciudades artesanas: María Cristina, Santa Teresa, El Chorro, San Martín, Cañitas, Potrillo, Rinconada, Churcal, Vaca Perdida, La Bomba, Campo del Cielo, Juan Bautista Alberdi, Perin, San Carlos.

[2] 3000 artesanos / 80% mujeres de comunidades alejadas (comercialización dificultosa). Artesanía fuente de ingreso única, permanente y continua, por falta de empleos. Las obras son de impecable terminación, buen gusto, diseño y calidad.

Provincia	Cultura o comunidad	Expresión artística	Localidad
Jujuy	no especificado	Alfarería.	Corredor Casira, Purmamarca, Humahuaca, Tilcara.
		Cerámica.	Corredor Humahuaca, Tilcara, S. Salvador de Jujuy.
		Réplicas de estas cerámicas.	Corredor Uquía y S. Salvador de Jujuy.
		Tejidos de barracán.	Corredor Santa Catalina, La Quiaca, El Toro, Colanzuli.
		Tela de picote.	Corredor Palca de Apaza, Abrapampa y Corredor San Francisco.
		Tejidos de llama y vicuña.	Susques.
		Tejidos de lana de oveja pura bordados y laboreados.	Corredor Valle Grande, Santana y Valle Colorado.
		Tapices y frazadas de lana de oveja pura.	Corredor Barranca, Cochinoca.
		Artesanías en madera.	Corredor Humahuaca, Tilcara, Caimancito, Vinalito, San Pedro.
		Artesanías en metales.	Palpalá.
		Santería.	Corredor Ledesma, Santa Bárbara.
		Instrumentos musicales, cajas.	Corredor S.S. Jujuy, Purmamarca, Humahuaca, Tilcara.
		Indumentarias.	Corredor San Antonio, El Carmen.
La Pampa	Rankulche	Cuero bordado.	Victorica.
		Soga.	Chos Malal, Emilio Mitre, Paso Maroma, Agua de Torres, La Ahumada.
		Tejidos en lana de oveja.	Emilio Mitre, Santa Isabel, Victorica, Ojeda.
		Cerdas.	Santa Rosa.
		Tejeduría en hilo.	Castex.
Mendoza	Huarpe	Artesanía de fibra vegetal, canastos, costureros y paneras, tejidos con junquillo como materia prima, adornados con la lana de oveja teñida con vinculaciones de religiosidad y fertilidad en cada una de las piezas.	
		Cestos de las Lagunas de Huanacache técnica precolombina considerada mundialmente, de “fineza singular” después de la china.	
		Cuero vacuno, caprino, conejo y chivo, bozales, riendas. Dulces y embutidos.	Castilla y de Tilcara.

Provincia	Cultura o comunidad	Expresión artística	Localidad
Misiones [3]	Catupyri	Madera.	San Ignacio.
	Spukai	Madera.	Hipólito Irigoyen.
	Laakupe	Madera.	Jardín América.
	Mbya Guaraní	Animales de madera (lechuzas, tatú, tigre, mono, caballo, venado).	
	No especificado	Arcos y flechas, cestos cargueros y ornamentales.	Aldea Peruti, Virgen María y Santiago de Liniers, comunidad Pozo Azul en el Dorado.
		Tallas de madera realizadas en cedro, curupí kay, lapacho y cerne. De kurupí cay se hacen a cuchillo.	
		Cestería, canastos de tacuapí y tacuarembó.	Aldea Perutti, comunidad Virgen María de Jardín América.
Neuquén	Mapuche	Tejido con lana de oveja, de cabra, fajas y ligas para bota de potro con hilo industrial.	Chos Malal y Choriaca, Comunidades Pilo Lil y Atreuco
		Esquila e hilado con huso de tortero o rueca, ponchos y fajas tejidos.	Comunidad Chiquilhuin y Choriaca.
		Indumentaria con lana rústica.	Las coloradas y Los catutos.
		Alfombras laboreadas.	Comunidad Aucapán.
		Artesanías mapuches clásicas.	Senillosa y Covunco.
		Tallas de madera de lenga utilitaria.	Huechulaufquen, comunidad Cañicul.
		Cuero y soga.	Junín de los Andes, Zapala.
Río Negro	Mapuche	Tejidos de lana de oveja pura, indumentaria, tapices, matras.	Fitmiche, 9 de Julio, Maquinchao, Bariloche, El Cuy.
		Cuero.	Aguada Guzmán.
		Cerámica Mapuche (en recu-peración).	Viedma.
Salta	Kolla	Madera trabajada en fuentes y mobiliario.	Ceiko e Isla Cañas.
		Tejido en fibra vegetal, Yicas.	Pluma de Pato.
	Chané	Máscaras zoomorfas talladas en madera, Tejido en fibra vegetal.	Campo Durán, Tuyuntí, Lapacho Moro, Tartagal.
	Wichi/Chorote	Tallas de madera en palo santo trípticos y pesebres, Tejido en fibra vegetal.	ruta 34 Tartagal.
San Juan	Huarpe	Cacharros, platos, Guaytamari.	Dto Las Heras, Barrio Chubut.
		Cestería.	Sarmiento.
		Tejido telar en lana de oveja.	

[3]Cestería muy desarrollada en lo técnico, con marcado desaprovechamiento de su potencial a nivel de comercialización. Muy poca producción artesanal.

Provincia	Cultura o comunidad	Expresión artística	Localidad
Santa Fe	Toba	Alfarería.	Rosario, Santa Fe, San Javier, Máximo Paz, Tostado, Berna, Recreo y Marcelino Escalada.
		Cerámica toba ornamental. Palomitas, búhos, platos, máscaras, rosarios.	Rosario, Santa Fe.
		Cestería y espadaña.	Rosario, Barrio Toba, La Loma de Santa Fe.
	Mocoví	Huevos de avestruz decorados.	
		Imaginería del barroco indígena.	
		Cestería y espadaña.	Colonia Dolores y Berna.
Santiago del Estero	Zurita	Tejido de lana de oveja.	Figueroa.
	Tonocoté	Tejido en lana de oveja, alfombras, caronillas, estolas, fajas, mantas teñidas con tintes naturales (raíz de pata, de unua, cáscara de algarrobo, jume) y también industriales.	
	Lule	Artesanía en cuero y tejidos laboreados.	Copo.
		Tejidos laboreados.	Pellegrini.
	Vilela	Hilanderas, indumentaria textil.	Moreno.
Tucumán	No especif.	Ponchos de llama, alpaca y vicuña. Trabajos en cuero curtido y trenzado. Arte en plata, hueso, paja y palma en forma de canastos y pantallas.	
		Tapices.	Corredor Amaicha del Valle, Rincón de Quilmes, Quilmes bajo, El Pichao, Colalo del Valle, Tafí del Valle.
		Talla en cardón y en piedra.	Anjuana y Quilmes Centro.
		Cerámica negra.	El Paso, Quilmes y Amaicha del Valle.
		Indumentaria en lana.	El Bañado.
Tierra del Fuego	Selk´nam	Artesanías en madera, canoas, Cestería.	

El problema de la conservación y valoración de las artesanías es complejo. El museólogo Claudio Bertonatti, con su invariable ecuanimidad sobre los hechos culturales, nos brinda un diagnostico rápido que utilizamos como corolario de este tema. "*La producción de artesanías con fines comerciales creció de la mano del turismo, dando lugar a modificaciones y adaptaciones que van en desmedro de su calidad y autenticidad. De hecho, los cambios en la forma de producirlas acompañan la valoración de los compradores, que suelen desconocer el origen y significado de cada pieza y mucho más el valor justo que una obra auténtica tiene para las humildes manos que la lograron. Es necesario acordar medidas con los impulsores del turismo para orientar mejor a sus invitados. Tampoco se puede culpar de todo a los turistas si los artesanos, vendedores o guías de turismo no saben poner en palabras el valor de esas piezas. Pensemos que detrás de cada artesanía "auténtica" hay una solapada forma de resistencia para conservar la identidad cultural, amenazada por la globalización que también llega de la mano del turismo, aunque este luzca inofensivo. Y más: ese "recuerdo" será una suerte de sucursal de la cultura argentina a donde viaje. Nadie pretende que el artesano vuelva a las cavernas, sino que puedan insertarse en el mundo moderno siendo fiel a sus tradiciones, creencias y costumbres. Después de todo, la modernización no exige abolirías. Lógicamente, los artesanos solos no van a poder. Necesitan que el Estado sostenga políticas culturales que defiendan la identidad de cada comunidad y, por consiguiente, la de los diseños artesanales que la definen. Del otro lado del mostrador, una compra responsable, capaz de reconocer lo más original, auténtico o tradicional tiene el poder de direccionar el mercado. Si no aplicamos un remedio rápido, al viajar al corazón de la Argentina podríamos encontrarnos con hermosos mates de plata "made in China".*

Capítulo 3.

Nuestro patrimonio intangible

En este capítulo nos proponemos presentar algunos ejemplos lo suficientemente representativos de distintas expresiones del patrimonio intangible de nuestro país, dividido por cinco regiones: Noroeste, Noreste, Chaco, Centro y Patagonia. Si bien el abordaje puede parecer muy ambicioso, es cierto que la realización de una recopilación sistemática de ejemplos sobre las distintas formas del patrimonio inmaterial, excede las posibilidades de este trabajo. Por eso, aquellos que presentamos son sólo una pequeña muestra de la enorme riqueza del patrimonio intangible argentino, que aún necesita ser conocido, reconocido, utilizado y preservado.

El patrimonio intangible en el Noroeste

Salta, Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero, La Rioja, Catamarca

La región conocida abarcativamente como "Noroeste Argentino", combina en sus paisajes montañas, selvas y desiertos de altura. Esta variedad facilita que la imaginación del hombre se desarrolle ampliamente. Esto está representado en obras como "El País de la Selva", de Ricardo Rojas o, "La tradición Nacional", de Joaquín V. González. Provienen de las zonas andinas de esa región, las leyendas y creencias más arraigadas de nuestro territorio. Desde la época colonial, la dominación europea ha hecho también que la visión local se enriquezca con una profunda raigambre hispánica, tanto en los relatos como en las formas de vida, enriqueciendo la perspectiva cultural en todo el territorio.

¿Le vendo una copla señor?

Juan Alfonso Carrizo, primer director de un instituto folklórico Nacional, Institución que sería necesario revitalizar con el impulso moderno que requiere el siglo XXI.

Es a Don Juan Alfonso Carrizo a quien le debemos el mayor rescate de coplas populares argentinas. Su obra, verdaderamente titánica, se basa en varios volúmenes dedicados a muchas provincias. El gran investigador, recopilador y docente nació el 15 de febrero de 1885 en San Antonio de Piedra Blanca —hoy Fray Mamerto Esquiú—, provincia de Catamarca. Mientras se desempeñaba como preceptor de escuela, cuando comenzó con su tarea de recopilación, y encontró en los doctores Ernesto Padilla y Alberto Rougés el apoyo necesario

para poder solucionar sus problemas laborales (su salario era muy exiguo en relación a las actividades) con los de investigación, recopilación y catálogo de las obras obtenidas.

Resulta difícil tomar verdadera dimensión del faraónico trabajo de Carrizo, entendiendo que en el medio de transporte que apareciera, carretas, caballos, mulas llegó a lo más recóndito de la campiña y los cerros para obtener un tesoro de letras que estaba en el paso final de su agonía. Cada viaje representaba días y hasta semanas, luego su clasificación, tanto o más extensa que sus recopilaciones, lo que hizo de Carrizo un viajero incansable por más de veinte años. Publicó en 1926 el "Cancionero Popular de Catamarca", que contenía ciento cincuenta y seis romances y canciones (la mayor parte décimas) y mil cuatrocientas setenta y siete coplas, además de rimas infantiles. En 1933 se edita el "Cancionero Popular de Salta" con cuatro mil trescientas setenta y dos piezas y en 1935, el "Cancionero Popular de Jujuy", con cuatro mil cincuenta y nueve coplas.

En 1937 continuó con el "Cancionero Popular de Tucumán" en dos tomos con dos mil quinientas ochenta y un piezas y en 1942, con el "Cancionero Popular de La Rioja", en tres tomos con cinco mil seiscientas noventa y siete coplas. Había anotado el "Cancionero Popular de Santiago del Estero", compilado por el Dr. Orestes Di Lullo. En 1943 fue designado director del recién creado Instituto Nacional de la Tradición.

En 1958 publicó "Historia del Folklore Argentino", una de las pocas ocasiones en que usó la palabra "folklore": prefería utilizar tradición. Murió el 18 de diciembre, de 1957 en San Isidro, provincia de Buenos Aires, como uno de los más grandes entre los investigadores de la poesía y los cantares tradicionales argentinos.

Juan Alfonso Carrizo concretó la más grande colección de cantos populares que existe en idioma español pero, otros lo siguieron tímidamente en su tarea. Jorge W. Ábalos, el autor de "Shunko", la obra de un maestro rural santiagueño llevada al cine por el actor Lautaro Murúa, rescató muchas coplas y adivinanzas de Santiago del Estero, de gran valor didáctico. Leda Valladares por su parte realizó y publicó entre 1960 y 1974, una serie de discos documentales llamados en conjunto: "Mapa Musical Argentino". Ha concretado también obras discográficas de su total autoría entre las que se destacan: "Igual rumbo", "Grito en el cielo" (1989), "Grito en el cielo II" (1990) y "América en cueros" (1992). Su obra se popularizó entre la juventud, gracias a la labor de otro artista de gran valor en el rescate de las músicas tradicionales: León Gieco.

Cantidad de publicaciones refieren sobre el patrimonio intangible, con otros títulos como folklore, cultura popular, etc. Suponemos que el libro que el lector tiene en sus manos sea el primero en Argentina que aborda este tema desde una visión divulgativa.

Hoy nosotros también podemos recoger coplas en el norte argentino. En Tilcara, al pie del botánico de altura, en el Mercado de Artesanías de Purmamarca o en la plaza de Humahuaca, por citar algunos de muchos puntos donde niños sonrientes se acercan a nosotros y con cierta timidez nos indagan ¿quiere que le diga o que le cante una copla? Después te piden, usando una copla: "En lo alto del cerro hay una planta de albahaca, si no me deja propina, no se va de Humahuaca".

La cantante y guía de turismo Irene Ferrari rescató esta copla en un viaje al norte, curiosamente la misma aparece en Internet. La transcribimos a continuación, con la esperanza de que al transmitirla aquí colaboremos para que nunca desaparezca….

Hoy nosotros podemos recoger coplas en el norte argentino. En Tilcara, al pie del botánico de altura, en el Mercado de Artesanías de Purmamarca o en la plaza de Humahuaca, por ejemplo.

No te rías de un colla

No te rías de un colla que bajó del cerro,
Que dejó sus cabras, sus ovejas tiernas, sus habales yertos;
No te rías de un colla, si lo ves callado,
Si lo ves zopenco, si lo ves dormido.

No te rías de un colla, si al cruzar la calle
Lo ves correteando igual que una llama, igual que un guanaco,
Asustao el runa como asno bien chúcaro,
Poncho con sombrero, debajo del brazo.

No sobres al colla, si un día de sol
Lo ves abrigado con ropa de lana, transpirando entero;
Ten presente, amigo, que él vino del cerro, donde hay mucho frío,
Donde el viento helado rajeteó sus manos y partió su callo.

No te rías de un colla, si lo ves comiendo
Su mote cocido, su carne de avío,
Allá, en una plaza, sobre una vereda, o cerca del río;
Menos si lo ves coquiando por su Pachamama.

Él bajó del cerro a vender sus cueros,
A vender su lana, a comprar azúcar, a llevar su harina;
Y es tan precavido, que trajo su plata,
Y hasta su comida, y no te pide nada.

No te rías de un colla que está en la frontera
Pa'l lao de La Quiaca o allá en las alturas del Abra del Zenta;
Ten presente, amigo, que él será el primero en parar las patas
Cuando alguien se atreva a violar la Patria.

No te burles de un colla, que si vas pa'l cerro,
Te abrirá las puertas de su triste casa,
Tomarás su chicha, te dará su poncho, y junto a sus guaguas,
Comerás un tulpo y a cambio de nada.
No te rías de un colla que busca el silencio,

Que en medio de lajas cultiva sus habas
Y allá, en las alturas, en donde no hay nada,
¡Así sobrevive con su Pachamama!

Todos al rescate del quichua santiagueño

El quichua santiagueño constituye una de las dos variedades dialectales quechuas que aún se hablan en el Noroeste Argentino. Es el testimonio vivo de la extraordinaria difusión que alcanzara el idioma oficial del antiguo imperio del Tahuantinsuyo, una de las civilizaciones más portentosas del continente. Su vigencia, a pesar de la sistemática campaña de eliminación a través de la instrucción pública, es motivo de asombro para algunos y de legítimo orgullo para otros. Aunque el quichua se habló en todo el NOA hasta hace un siglo atrás, la variedad santiagueña ha quedado confinada a una región que ya no guarda continuidad territorial con el área actualmente ocupada por el resto de la familia quechua. Se estima entre ciento cuarenta mil y ciento sesenta mil el número de quichua parlantes en la República Argentina, todos ellos bilingües. Pero no se dispone de datos precisos, por cuanto los censos y relevamientos oficiales, omiten deliberadamente toda referencia a la diversidad lingüística que realmente existe en el país, no sólo por causa de la cosmovisión europeísta imperante en los centros de poder, sino también porque es una manera de ocultar la dramática situación social, económica y cultural a la que fueron sometidos los descendientes de los antiguos pobladores de estas tierras. En los departamentos Capital, La Banda y Robles de la provincia de Santiago del Estero con mayor tasa anual de crecimiento, es donde el quechua, más terreno cedió frente al español. Esto se explica en parte, por el mayor rigor de las medidas tendientes a eliminar el quichua, que las autoridades educacionales implantaron durante décadas, a través de los planes de estudio, y también por el hecho de que los sectores dominantes consideran un estigma el hablar quichua, lo cual provoca la auto negación de la condición de bilingüe.

A pesar de que el quechua se extinguió en el territorio de la actual provincia de Tucumán, probablemente a comienzos del siglo pasado, muchas voces fueron reingresadas por el éxodo santiagueño. Esto explica la vigencia actual de numerosas voces y expresiones quichuas en el habla cotidiana del tucumano. El quechua como otras lenguas nativas de Argentina se encuentra amenazado de extinción.

El legado de Sixto Palavecino

Una figura clave en el rescate del quichua santiagueño fue Don Sixto Palavecino. Este músico nació en la localidad de Barrancas, departamento Salavina, un paraje donde habitan sus coterráneos que han mamado la lengua quichua, idioma que ha tenido sus raíces en todo

el departamento. A los diez años comenzó a tocar el violín fabricado por él mismo, un instrumento que, a pesar de ser europeo, penetró en la música folclórica, tal vez por haber sido evangelizados los nativos de esa zona, con la entrada de la Conquista, por San Francisco Solano ejecutando el violín. Sixto Palavecino ha reivindicado este idioma, despreciado por más de cuatrocientos años, volcándolo a la poesía para su música sachera y llevándolo más tarde, a los medios de comunicación. Durante treinta y siete años consecutivos se viene emitiendo un programa llamado "Alero quichua santiagueño", por la emisora L.R.A. 21 Radio Nacional, Santiago del Estero; todos los domingos de 11 a 13 horas; auspiciado por la Fundación TARPUY. Es la única emisión radial en lengua indígena americana con una página en Internet, www.aleroquichua.org.ar.

Sixto Palavecino, promotor del Quichua Santiagueño y editor del Primer Martin Fierro en Quechua en nuestro país. Incansable trabajador de la cultura popular.

Nacido un 28 de marzo de 1915, don Sixto murió en el año 2009 y hasta último momento trabajó en su labor de difusión de esta cultura que considera patrimonio de su provincia, exhortando a todos los que saben hablar quichua que no dejen de hacerlo. Su vida fue un ejemplo de honestidad, humildad y dedicación a la cultura de su tierra. Toda su obra se popularizó entre la juventud por una canción que le dedicara León Gieco en el álbum "De Ushuaia a la Quiaca" en la década de 1980. La injusticia sobre su falta de popularidad a pesar del valor de su trabajo y de su legado cultural queda reflejada en que nunca pudo dejar de desarrollar su profesión de peluquero en su Santiago natal.

Una fiesta para el NOA: el misachico

Mucho se ha hablado y poetizado a propósito de los célebres misachicos norteños, acaso por la previsible fascinación que estas rús-

ticas procesiones suelen ejercer sobre el espíritu de los sorprendidos espectadores urbanos, muchos de los cuales han percibido en ellas la perduración de una religiosidad sencilla y tradicional, que se ha desarrollado al margen de la tutela religiosa. El misachico (del quechua españolizado misacliikuy ("mandar decir misa") es, en realidad, una reducción local y privada de ceremonias patronales más amplias y litúrgicamente complejas, en la que un particular, "dueño" de una imagen venerada por sus "virtudes" milagrosas, organiza anualmente su traslado hacia una iglesia, para hacerle "rezar" una misa.

Se trata obviamente, de una ceremonia no específicamente eclesiástica, que expresa —en la mayor parte de los casos—, el largo de las "interpretaciones" populares de algunas devociones hagiográficas introducidas a lo largo de los siglos XVI a XVIII por los misioneros franciscanos y jesuitas, como lo corrobora la antigüedad material de muchos de los "cerotes", "imágenes de vestir" y modestos "santitos de bulto", transmitidos por herencia en el seno de una familia y celosamente custodiados en hornacinas y fanales de cristal adornados con cintas, medallas, flores de Corpus, ramitas aromáticas, ex votos, etc.

El día prefijado para el misachico los vecinos que tomarán parte en el traslado se congregan en la casa del esclavo o propietario de la imagen, y se designan los alféreces y banderilleros (portadores de banderas y estandartes), las componedoras (encargadas de acicalar y adornar la imagen) y los vecinos que llevarán las andas. Al frente de la columna, cuyo tamaño puede variar según las circunstancias y la popularidad del santo, se ubican los tocadores de caja, erke y pincullo. Siguen luego la imagen, tapada con un paño blanco, los portadores de estandartes, el esclavo y sus allegados, "promesantes" y vecinos.

La marcha se inicia, tras las libaciones de rigor, al son de cánticos religiosos, coplas "a lo divino", estruendo de cohetes, disparos de mos-

Imagen del Misachico...increíble manifestación popular que se mantiene milagrosamente viva.

quetones y roncos bramidos de erke, enmarcados por el repique de cajas y bombos. Este clima, matizado por frecuentes rosarios y no menos frecuentes "vivas" al santo, persiste a lo largo del trayecto, que incluye con frecuencia el recorrido de largas distancias entre páramos y ásperos caminos de montaña. En algunos ranchos del camino se efectúan "paradas" que los vecinos aprovechan para hacerse "pisar" por el santo, a lo que siguen las libaciones, coplas y bailes de práctica:

Aquel que vive borracho,
borracho toda su vida,
¿qué cuenta le dará a Dios
cuando Dios cuenta le pida?
Yo no le temo a la muerte,
porque sé que he de morir;
aunque sea tarde o temprano,
la muerte ha´i venir por mí.
Amor firme te prometo
hasta la última agonía;
solo el alma no te ofrezco,
porque esa prenda no es mía.

Llegado el "acompañamiento" a la iglesia, que puede ser la de Yavi, la antigua de Tumbaya, las históricas de Huacalera o de Purmamarca, o acaso las de Uquía, Susques o la misma Humahuaca, la imagen del santo es colocada reverentemente al lado del altar, donde permanece hasta el momento de la misa. Los integrantes de la comitiva se dispersan entonces para divertirse en los boliches del pueblo, y vuelven tiempo después para la misa. Si no hubiese cura en la iglesia el mismo dueño dirigirá la plegaria. Lo importante es que en ese momento reviste al santo de una sacralidad, de un poder benéfico que dura todo un año y que resulta indispensable para asentar su prestigio "milagroso". Luego de la misa se realiza una procesión alrededor del templo o de la plaza central del poblado, con estandartes y cirios encendidos. Un acto ritual típico consiste en saludar a la imagen con ceremoniosas inclinaciones, mientras los "musiqueros" tocan sus instrumentos y estallan fuegos de artificio.

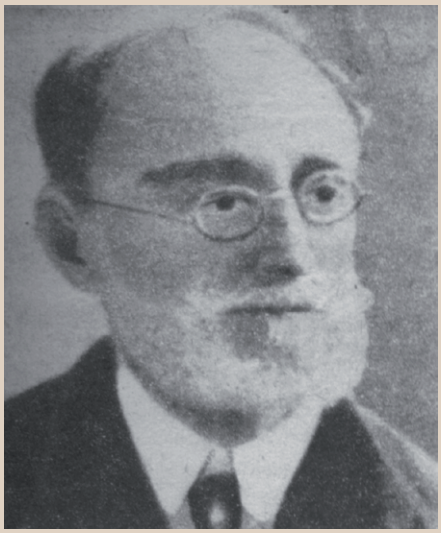
Vuelto el Santo a casa del esclavo —con las mismas celebraciones, paradas y protocolo del viaje de ida— se procede al "velatorio", que algunos autores consideran como el misachico propiamente dicho. Luego prosiguen varios rosarios y la "desatada". En ésta, los presentes se apropian de las cintas y adornos del santo a cambio de una limosna, la cual se brinda en algunos puntos, de acuerdo a un riguroso orden jerárquico y en cantidades progresivamente decrecientes. Finalmente, las velaciones concluyen con un baile que se prolonga hasta el día siguiente.

La fecha elegida para el misachico coincide invariablemente con el día fijado en el santoral para el "santito". Sólo en condiciones o ante

circunstancias muy excepcionales se resuelve "misar" a la imagen fuera de la misma. Entre estas últimas puede figurar una enfermedad grave, o más corrientemente la falta de lluvias, en especial si al santo se le atribuyen propiedades de hacer llover, como ocurre con San Isidro y San Esteban. Celebraciones como las de San Esteban Chico (Sumanao, Santiago del Estero), San Francisco (Ampa, Santiago del Estero) o San Roque (Santa María, Catamarca) presentan todas las características de un Misachico, con extenso prestigio regional y gran concurrencia de devotos, ampliado mediante la adición de ritos y ceremonias complementarias.

De Catamarca al mundo

Samuel Lafone Quevedo nació en Montevideo (Uruguay) el 28/2/1835. Se educó en Inglaterra y regresó al Río de la Plata con un título de Magister Artium, obtenido en Cambridge. En 1859 viaja a Catamarca, donde su familia tenía una mina de cobre. Allí, un amigo de su padre, Benjamín Poucel, lo interesa en las lenguas aborígenes, la arqueología y el folklore de la región. Tal vez sin pretenderlo, provocaría que ese joven se dedicara al estudio de esos campos, convirtiéndose en poco tiempo en un bastión para la defensa cultural del noroeste. Después de años de prosperidad económica cae en la ruina. Dicta clases y se hace cargo del Departamento de Lingüística de la Universidad de La Plata. Años después, sucederá a Francisco P. Moreno en la Dirección del Museo de Ciencias Naturales de esa ciudad. En 1890 es designado Profesor de Arqueología Americana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la cual le otorgó el título de *doctor honoris causa*. En 1888 compila cartas publicadas en el diario La Nación bajo el título Londres y Catamarca. En su prólogo, por primera vez en la Argentina, se cita la palabra "folklore". En 1895 publica "Tesoro de catamarqueñismos", realizando una gran contribución a la toponimia. Numerosas son sus obras: "Lenguas americanas", "Lenguas del Tucumán", "Etnología y lingüística" y "Arqueología Americana", entre otras. Tal como dijo el catamarqueño y gran folklorólogo Carlos Villafuerte: "murió en Buenos Aires el 18 de junio de 1920, a los 85 años de edad, con el pensamiento de volver a Catamarca, donde había fundado una ciudad de afecto, de trabajo y de canto a la niñez".



Samuel Lafone Quevedo: en sus trabajos de 1800 aparece el folklore de Catamarca como lo más destacado de la cultura local, con el mismo valor que los minerales que él explotaría o los restos arqueológicos que investigara.

La leyenda viva de los señores del jaguar. El tigre o "uturunco"

Comenzando a analizar el fenómeno cultural y antropológico del yaguareté para los pueblos de América Central y del Sur, sus costumbres convierten a este animal –buen nadador y excelente cazador– en señor de todos !os elementos. El brillo de sus ojos, que captura luz de aquellas hogueras que por la noche encienden la selva, al punto que cuando se introdujeron las linternas por el hombre blanco una tribu amazónica los llamara "ojos de jaguar".

Yaguareté, Nowet, Uturunco o "Tigre" la imagen de este animal es -como pocos- símbolo de cultura y poder para muchas culturas nativas de Latinoamérica.

Por su costumbre de cazar tanto de día como de noche; también se lo relaciona con el sol y con la oscuridad y como se supone que cría los cachorros en cuevas, representa la vida, la muerte y el infierno. En el noroeste la leyenda del Runa-Uturuncu aún tiene vigencia. Así se llama a los hombres que por la noche se meten en el monte y mientras se revuelcan por el suelo, con la ayuda del diablo, se transforman en Tigres, (Yaguaretés).

Los soldados que seguían a Facundo Quiroga por su bravura eran todos Runa-Uturuncu y el apodo de su líder se popularizó como el "Tigre de los Llanos". Aún hoy con la globalización y el "progreso" mal entendido pisándole los talones (y la cabeza) las sociedades cazadoras y recolectoras de América del Sur considera al jaguar el aliado espiritual de los chamanes que en las ceremonias nocturnas consumen alucinógenos a fin de facilitar su transformación en dicho felino. Con este aspecto de animal sobrenatural deambulan por la selva y, según las creencias de cada zona, provocan las enfermedades, la muerte y la desgracia o las espantan. Después de la muerte, algunos chamanes se convierten en uturuncos. El nombre, la piel, las zarpas y los colmillos

del tigre son signos de categoría social y los jefes tribales los incorporan a sus elementos rituales.

Las imágenes del jaguar representaron una de las características principales del arte y las creencias de la mayoría de las grandes civilizaciones de la América precolombina. Dondequiera que existe una cultura con la tradición de creer en los chamanes, los sanadores contactan con poderosos espíritus medicinales que los ayudan a curar a sus pacientes. Muchas de estas cesiones se basan en la fama del yaguareté, feroz cazador y depredador, capaz de espantar o destruir las sombras malignas que provocan las enfermedades. Las imágenes del jaguar no sólo sanan a los individuos, sino que protegen de los espíritus que trastocan la salud social. Después de la muerte, algunos chamanes se convierten en jaguares.

Las imágenes que las comunidades originarias realizaban en las cerámicas o tejidos de uso tradicional tenían un significado que transcendía ampliamente lo estético. La desvalorización de este tipo de manifestaciones nos priva de comprender claramente, esos significados.

En América del Sur, y particularmente en el Río de la Plata, la relación del felino con las distintas culturas nativas no debía ser muy diferente. Sólo que los testimonios materiales, el avasallamiento hasta la destrucción de las comunidades indígenas y las fuertes tradiciones religiosas y culturales impuestas por los conquistadores impidieron que la imagen del yaguareté se transmitiera con la misma potencia que en el centro de Latinoamérica. Un animal carnicero, de aspecto salvaje no podía pasar desapercibido para las culturas nativas y en todos los yaguaretés tendría un papel protagónico en alguno de sus relatos. Entre los matacos Onkán, "Dueño del Tigre", lanzará una flecha invisible al cazador desmedido, si el proyectil acierta en el corazón del hombre, este muere de inmediato. Más cerca en el tiempo, los criollos de la provincia de La Rioja pintan de blanco los frentes de las casas y ranchos con el objetivo de ahuyentarlos.

En materia de leyendas es Juan Bautista Ambrosetti quien realiza uno de los primeros estudios antropológicos en la "Revista del Jardín Zoo-

En materia de leyendas es Juan Bautista Ambrosetti quien realiza uno de los primeros estudios antropológicos en la "Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires" (1883). En su "Contribución al estudio de la Biología Argentina", desgrana la leyenda del hombre-tigre o yaguareté-ava de la región misionera.

lógico de Buenos Aires" (1883). En su "Contribución al estudio de la Biología Argentina", Ambrosetti desgrana la leyenda del hombre-tigre o yaguareté-aba de la región misionera, como también su par el "Runa Uturunco" en el norte argentino. Félix Coluccio y Adolfo Colombres son dos autores que profundizarán este tratamiento entre 1980 y 1990, dando nuevas versiones folklóricas a la misma historia. A principios de la década del noventa un estudio de investigación arqueológica desarrollado por Alberto Rex González y Antonio Pérez Gollán, deriva en una exposición en el Museo Etnográfico de Buenos Aires, denominada "Los Señores del Jaguar". Esta exposición mostraba el proceso de desarrollo de la estratificación social y la especialización artesanal que tuvo lugar en el primer milenio de la era cristiana en distintas sociedades que habitaban los territorios del actual noroeste argentino. La cantidad de participantes que trabajaron en el desarrollo de esta exhibición la convirtió en un modelo para la época, desde el punto de vista de las exposiciones museológicas, y puso una vez más, en relieve el valor inmaterial del jaguar y su figura, tanto como un elemento ceremonial como en las representaciones arqueológicas expuestas.

Finalmente y para que no quede duda del valor en la semiología de esta especie, en la década de los noventa y en el marco de un trabajo de educación ambiental sobre la especie, se han registrado ciento cincuenta y tres topónimos del mapa de la Argentina que hacen referencia a este animal en los distintos nombres locales. Puentes, ríos, cerros, localidades, caminos y calles de pueblos reciben el nombre de "La Tigra", "Tigre tuerto" "Tigre", "Yaguar", "Uturunco" o "Nahuel". Por mencionar dos de los más populares, el que da nombre a la localidad bonaerense de "El Tigre", en el delta del Río de la Plata y el que da nombre al lago y al parque nacional de Nahuel Huapi, en la provincia de Río Negro. Demostración cabal de que, aunque en el futuro desaparezca tristemente la especie de nuestro territorio, la imagen, el nombre y el simbolismo del "Uturunco" permanecerá por siempre, como patrimonio de los argentinos.

El patrimonio intangible en la región chaqueña

Santa Fe, Chaco, Formosa

La región chaqueña se caracteriza por grandes masas boscosas, zonas inundables y llanuras. El clima cálido imperante rige el sistema de actividad de la población. Los bosques densos de antaño hoy se ven modificados por la desaparición del ambiente para implantar el monocultivo de la soja. Las comunidades originarias de la región Whichi, Toba, Mataco, Mataco Mataguayo, Chiriguano Chané y Guaraní

por mencionar algunas, resultan todavía populosas a pesar de haber sufrido históricamente el ser víctimas de la pobreza estructural y del olvido del resto de la sociedad argentina. El Chaco, utilizando este término en su concepción regional resulta una zona rica en matices naturales y culturales, donde la pobreza es reina… y la cultura, como en ninguna otra zona del país, continúa siendo la cenicienta de nuestro patrimonio.

Los duendes del bosque chaqueño nos vigilan

Lo denso del bosque se presta a la imaginación, al desarrollo de la creación de seres maravillosos o fantásticos. Algunos de ellos propios de la mitología whichi y toba, recopilados en el libro de Adolfo Colombres "Seres mitológicos argentinos", que presentamos solamente con la intención de asomarnos tan sólo un poco o mínimamente a un universo único, increíble, donde la creación de la tierra fue por la mano de los animales; donde el hombre es apenas un ser menor que debe verse sojuzgado permanentemente; donde la vida y la muerte la decide Nilataj, un dios caprichoso y ambivalente.

¿Usted lector, se animaría a afirmar que nuestro mundo no fue creado por él?

Ahioj Paajla: hombre tigre de los Whichi. Es el jaguar mítico que se ocupaba de cuidar al Dorado sagrado que se encontraba dentro del Yuchan primordial.

Ajatáj: dios Whichi. Fue creado por Nilataj, con quien se confronta en los mitos cosmogónicos de la comunidad. Reina en el mundo subterráneo, habitado por múltiples potencias de signo nefasto para el hombre, los Ataj que son sus servidores, Ajatáj suele ser asimilado a Satanás y se dice que su poder es semejante al del dios de los cristianos. Se trata en realidad de un ser bastante complejo. De él dependen los dueños de los animales del monte. Es asimismo, dueño de los chamanes, a los que otorga sus poderes específicos, y de las enfermedades. Su dominio se extiende al mundo acuático.

Nilataj: dios supremo de los Whichi, el demiurgo que formó la tierra original. No contento con su obra, dio vuelta al mundo, el de arriba pasó abajo y el de abajo arriba. Los que habitaban la tierra en el tiempo anterior se convirtieron en estrellas. En los mitos cosmogónicos interactúa con Ajatáj y también con Tokjuaj y el acontecer va moldeando el mundo. Sería quien envía la lluvia, aunque su poder quedó circunscrito a un tiempo primordial, pues una vez establecido el orden actual se retiró definitivamente al cielo, donde permanece inactivo.

Tokjuaj: es el personaje más destacado, contradictorio y complejo de la mitología Whichi. Sus aventuras y desventuras, como aciertos

y desaciertos, fueron dando al mundo su forma actual. Es a la vez un dios poderoso y un mortal atribulado. Algunas veces muere, pero tiene el poder de resucitar a los tres días o cuando llueve, según refiere Buenaventura Terán. Se lo representa como un ente antropomorfo, pero a veces suele aparecerse bajo la forma de un perro muy delgado y de aspecto lastimero para confundir. Su interacción con los animales es acentuada y la necesidad lo lleva a veces a convertirse en varios de ellos: lechuza, chajá, murciélago, yaguareté, águila y otros. Con los animales colabora, compite, lucha, gana y pierde, modificando en estas grescas su naturaleza originaria. Es un ente masculino pero ante la necesidad de amamantar a sus hijos toma la forma de una mujer y por una apuesta con la iguana cae en prácticas homosexuales. Señala Buenaventura Terán que la desmesura es el común comportamiento de Tokjuaj. A causa de ello fue excluido del ámbito celeste por Nilataj. Algunas versiones cuentan que sacó el semen del lomo de un sapo con una espina y se lo puso al hombre para que pudiera procrear. También le enseñó al hombre las artes de caza, agricultura y pesca, ayudándolo a domesticar entre otros al perro.

Nowet: dios toba de gran poder, es en primer término el dueño de los yaguaretés y por extensión del resto de los felinos. A él obedecen los dueños de todos los animales terrestres, así como los de las distintas regiones en que se divide el espacio. Es también la deidad tutelar de la medicina, las enfermedades y los chamanes a los que inicia en el arte de la curación. Le pertenecen los pájaros llamados Virin o Virin Nolka que son los mensajeros de aquellos chamanes. Por último se cuenta entre sus poderes el regir los fenómenos atmosféricos y naturales. Nowet puede aparecer con forma humana o de yaguareté. Se lo representa asimismo como una constelación. En cualquier caso se destaca su capacidad de metamorfosis. Según unos viven en las profundidades del bosque y según otros en el mundo subterráneo. Puede hacer tanto el bien como el mal. Para algunos autores posee todas las características de un demonio. Como toda deidad protectora del equilibrio ecológico castiga a los cazadores que matan más animales de lo necesario. Un relato recogido por Buenaventura Terán lo presenta como esposo de "Nims Laté", la madre de las corzuelas pardas".

La mitología toba —en la que se vuelcan íntegras la cosmovisión, la religión tradicional y las pautas clasificatorias del mundo natural— es riquísima y consta de explicaciones, de acciones y hechos de teogonías, de héroes culturales y de los tramposos.

Los mitos sobre el origen del fuego, bien cultural primordial, poseen un notable arcaísmo y nos muestran una humanidad zoomorfa inicial. Veamos un ejemplo:

> *Aunque el hornero un ave, era muy trabajador, le gustaba mucho reírse. Construía su casa, vivía allí un tiempo y luego la vendía. Los otros animales hacían fiestas y no*

¡¡

Lo denso del bosque se presta a la imaginación, al desarrollo de la creación de seres maravillosos o fantásticos. Algunos de ellos propios de la mitología whichi y toba, recopilados en el libro de Adolfo Colombres "Seres mitológicos argentinos".

invitaban al hornero porque creían que se iba a reír de ellos. Estos animales eran la tortuga, el quirquincho, el pichi, el suri o ñandú, la chuña, el conejo, el coy y la abuelita araña. Todos iban a comer a lo del Itoj Pajla, el Hombre de Fuego.
Un día el hornero los alcanzó. Pero la avispa le pidió que por favor no se fuera a reír porque el hombre de fuego se enojaría. El Itoj Pajla estaba sentado y cada uno de los animales le pasaba su olla. Él las ponía de a una sobre sus rodillas y de este modo el agua de la olla no tardaba en hervir.
El hornero estaba alrededor del hombre de fuego junto con los otros animales. El suri abrió sus alas ante el hornero, temeroso de que riera, aunque éste le había asegurado que no lo haría. Había un gran silencio en el lugar. El hornero vio que el hombre de fuego tenía todo el cuerpo cubierto de fuego. Cuando vio los testículos con fuego, no pudo contener la risa.
– ¿Quién se ríe de mí? –quiso saber el Itoj Pajla.
– Ahora se va a quemar todo el mundo.
Y comenzó a largar fuego mientras todos huían. El fuego se extendió por todas partes, persiguiendo a los animales. La tortuga alcanzó a meterse en el agua y el fuego le pasó por encima. Los demás corrían hacia el agua. El suri y la chuña fueron los primeros en llegar. Parecía que el fuego ya alcanzaba a los otros, pero también llegaron a tiempo y pasaron al otro lado del mar. El hornero tenía la culpa de eso, pero hasta hoy sigue riéndose.
La tortuga se quedó en el agua, convirtiéndose en tortuga de agua.
Antes la gente no tenía fuego. Sólo Itoj Pajla lo tenía. Pero luego del incendio el fuego quedó en los árboles. Si el hornero no se hubiera reído no tendríamos fuego.

El chaguar y la yica

(O cómo la desaparición de un recurso natural condiciona el patrimonio intangible)

Este relato era el caballito de batalla del antropólogo Guillermo Magrassi, en sus conferencias. Ya en la década del ochenta, según comentamos anteriormente, anunciaba la desaparición de los recursos naturales que traería aparejado modificaciones sustanciales en las formas de vida de las comunidades originarias de nuestro país.

El chaguar es una planta alimenticia y textil que tradicionalmente ha sido utilizada por los Wichí, comunidad indígena de cazadores-re-

colectores del chaco salteño argentino. La planta de chaguar es recolectada por las mujeres wichí en el monte. Al regreso a su comunidad la golpean con piedras hasta sacar la parte carnosa de la hoja de chaguar, dejando solo las fibras que dejan secar al sol, para luego teñirlas con cenizas, hollín, resina de algarrobo, o semillas y cortezas de árboles de la zona.

Cuando la fibra teñida está seca, las mujeres sentadas en el suelo la hilan sobre sus muslos. El chaguar, como la mayoría de los recursos naturales –peces del río, animales y frutos del monte– es, para ellos, un recurso de acceso abierto. La compleja relación que la comunidad Wichí establece con la naturaleza, y su particular economía de no-acumulación, ha permitido durante siglos que ellos sean el resguardo del uso sostenible de los recursos con una equidad extrema.

No resulta posible dimensionar el trabajo que requiere fabricar una Yica, al solamente verla. La producción artesanal de la cultura Whichí en este sentido es el patrimonio inmaterial más valioso que podamos adjudicarle a este objeto.

Con los cordeles de fibra de caraguatá también elaboran bolsos de cazador, en los cuales llevan al ñandú (manik), carpincho (walikiaray) o demás productos de su caza. Con el mismo material se hacen yicas en las que las mujeres cargan los frutos del algarrobo, el chañar, el mistol, la palma, el vinal y demás productos de su recolección.

Cabe destacar que las yicas de chaguar, confeccionadas por los Tobas poseen tejido abierto, en contraste con las yicas de los matacos, que se elaboran con tejido cerrado. Las bolsas tejidas denominadas kotakí son un préstamo cultural tomado del área Andina, pero ya plenamente incorporado a la cultura toba. Las yicas tardan entre diez y quince días desde que son recolectadas, trabajadas, teñidas y producidas. Por cada una se le entrega entre 2,50 y 4 pesos al artesano wichí. Luego es vendida en Buenos Aires, en las ferias de Plaza Intendente Alvear o de Parque Lezama, entre 15 y 20 pesos.

Además de la desvalorización de la artesanía y de la explotación, ya tradicional, de las comunidades originarias hay otro problema. La planta del caraguatá se esta agotando debido a la modificación del ambiente natural para el cultivo de soja, la producción de la ganadería vacuna y en mucha menor medida, el uso que realizan los Wichí de la misma. La degradación, en contra de lo que sostienen los teóricos de la

economía ambiental, se produce cuando se establecen derechos de propiedad sobre las tierras de las comunidades originarias, cuando se evita que continúen con sus prácticas tradicionales o cuando los elementos naturales como el caraguatá, son reemplazados por zonas de cultivo. La destrucción u ocupación del hábitat es la peor de todas las alteraciones que puede hacerse a la naturaleza y a los hombres que viven asociados a ella. Y eso es lo que se esta haciendo.

La música chaqueña... visiones nuevas de un patrimonio milenario

Tonolec es un dúo originario de Resistencia, provincia de Chaco, integrado por la cantante Charo Bogarin y el músico Diego Pérez. Ambos compositores reafirmaron su labor musical abordando la fusión de los géneros étnico y electrónico, desde un lugar legítimo. Estos artistas jóvenes se dedicaron a investigar la cultura toba desde adentro, intercambiando experiencias musicales con las comunidades tobas del norte argentino y trabajando exhaustivamente en la mixtura de los cantos populares tobas con la electrónica. Parte de su trabajo se basó en las rondas del canto de baile y las rondas y coros del grupo toba "Chelalapi" que quiere decir "Bandada de zorzales". Las canciones tradicionales que aprendieron les fueron transmitidas oralmente por los ancianos de esa comunidad, más allá de todo el material histórico que lograron recopilar. También realizaron experiencias junto a la comunidad toba de Derqui, provincia de Buenos Aires. De allí nace Tonolec, caracterizado por la voz poderosa e intimista de Charo y las refinadas composiciones de Diego. Ambos son autores y plasman en su obra canciones propias en lengua castellana y en lengua toba, con el interesante aditivo de versiones de cantos tradicionales de la etnia qom (toba).

El principal objetivo es crear música con identidad, volviendo a las raíces más profundas y mirando con más detenimiento al medio en donde fueron criados. El trabajo con las comunidades tobas es el *leit motiv* de la obra de Tonolec, que al final del camino recorrido nos ofrece: una voz femenina entretejiendo diálogos diversos con la naturaleza, delicadas mixturas entre sonidos acústicos y coros indígenas procesados. Y finalmente la comunión de todos estos elementos dando la conformación de paisajes diversos por los cuales es posible ima-

El trabajo con las comunidades tobas es el *leit motiv* de la obra de Tonolec, que al final del camino recorrido nos ofrece: una voz femenina entretejiendo diálogos diversos con la naturaleza, delicadas mixturas entre sonidos acústicos y coros indígenas procesados.

ginar el tránsito de los primeros hombres sobre nuestro suelo. Así, entre muchos otros aportes, dan nueva forma a una canción interpretada por Mercedes Sosa, con música de Ariel Ramírez y letra de Félix Luna, pero que permite reconocer, como ninguna, distintas terminologías tobas y formas de vida de esta comunidad. Indudablemente, es una forma de acercar el patrimonio intangible a las nuevas generaciones.

Antiguo dueño de las flechas

Indio toba
Sombra errante de la selva
Pobre toba reducido
Dueño antiguo de las flechas

Indio toba
Ya se han ido tus caciques,
Tus hermanos chirihuanos,
Abipones, mocovies . . .

Sombra de kokta y noueto
Viejos brujos de los montes
No abandonen a sus hijos
Gente buena, gente pobre. . .

Indio toba,
El guazuncho y las corzuelas,
La nobleza del quebracho
Todo es tuyo y las estrellas.

Indio toba ya viniendo de la cangaye
Quitilipi, aviaterai, caguazu, charadai,
Guaicuru, tapenaga, pirane, samuhu,
Matara, guacara, pinalta,
Matara, guacara, pinalta . . .

Indio toba no llorando aquel tiempo feliz
Pilcomayos y bermejos llorando por mi
Campamento de mi raza la América es
De mi raza de yaguareté
Es la América, es . . .

Toba dueño como antes del bagre y la miel
Cazador de las charatas, la onza, el tatú
Toba rey de yararás, guazupú y aguarás
El gualamba ya es mío otra vez
Otra vez, otra vez . . .

Cerámicas, cestos y máscaras: una artesanía chaqueña amenazada

Cuando en el monte florece el taperigua (*Cassia carnavalis*), los Chiriguano-chané inician la celebración del areté (la verdadera fiesta o "el verdadero tiempo"), que proseguirá hasta que sus flores comiencen a marchitarse.

Pese a las importantes y constantes pérdidas y modificaciones, el areté sigue conservando en nuestros días claros elementos de su esencia como antiguo ritual agrario y cazador. Una de las características más visibles y sobresalientes del areté es el uso de máscaras rituales, las llamadas aña-aña por parte de sus participantes varones. Los Chané son quienes más han mantenido, hasta el presente, las tradiciones de fabricación y empleo de tales máscaras. Ello se debe, seguramente, a su origen Arawak y al hecho de que las máscaras deben haber sido parte de su aporte original a la configuración del actual "complejo cultural" de los Chiriguano-chané. Para confeccionarlas, los Chané utilizan la madera del yuchán o palo borracho, al que denominan samóu. La máscara chané lleva el nombre genérico de aña-aña (aña: "espíritu", "muerto", "demonio").

Para construir su máscara, el joven chané debe internarse en el monte solo, provisto de un hacha, de un machete y un cuchillo, en busca de un samóu. A veces debe recorrer varios kilómetros hasta encontrarlo. Una vez cortado el árbol, con su tronco confecciona varias máscaras, valiéndose del machete y el cuchillo. La madera del samóu recién cortado es blanda y muy fácil de tallar. Este trabajo debe realizarse en la soledad, secretamente, para que llegado el momento de usar las máscaras nadie pueda reconocer a su portador.

La madera del samóu es muy húmeda, pesada y fácil de ser trabajada mientras se encuentre verde o recién cortada, pero se vuelve liviana, frágil o quebradiza y de difícil empleo cuando ya está seca. Una vez obtenido un trozo adecuado de madera, se determina la forma original de la máscara señalando sus grandes planos, dependiendo ello de que la misma se componga solamente de cabeza o rostro o que disponga, además, de frentera (se usa en la frente) conforme los dos grandes tipos generales de máscaras tradicionales,

Las máscaras chané se han convertido en un elemento meramente estético, (como la imagen que acompaña este epígrafe) perdiendo gran parte de lo simbólico y religioso que tenía originalmente este objeto.

como veremos enseguida. El trabajo posterior se efectúa solamente por medio de un cuchillo, comenzándose por excavar el hueco que será luego la porción en que se introduzca —sólo en parte—, la cara de quien la use. Un tipo de máscaras se configura como una cabeza de animal o de rostro humano; otras se componen de dos cuerpos o porciones diferenciadas aunque talladas en el mismo y único bloque de madera. Las hay de formas diversas. Las máscaras de madera presentan dos tipos divergentes en concepción artística que los indios distinguen con el nombre de "hanti aña" y "aña-ndechi". Las primeras presentan una cara fuertemente estilizada con pocas variaciones de forma, y generalmente tienen sobre la frente un plano rectangular o trapezoidal que ofrece campo para las composiciones decorativas más diversas.

Las que se utilizan durante todo el tiempo del carnaval representan a jóvenes y se denominan aña tairusu (joven). Se caracterizan por tener una prolongación en forma de pantalla por encima de la cara, llamada hanti (hanti: "cuerno", "asta"), por lo que a estas máscaras se las conoce también con el nombre de aña hanti. Esta especie de pantalla es de forma rectangular, de tamaño variable. Su superficie está calada o dibujada con distintos motivos decorativos. La cara es redonda y plana, destacándose únicamente la nariz, de rasgos rectos, con forma a veces de pirámide truncada. Los ojos son dos finas ranuras horizontales para permitir la visión, y las cejas y la boca son dibujadas. Algunas máscaras presentan otros detalles pintados, como bigotes o dos puntos circulares a la altura de las mejillas. El contorno de la cara lleva a veces un adorno hecho con plumas que se sacan del pecho de las gallinas, vacu o pava del monte o uru, buitre o cuervo y que se introducen en perforaciones hechas a tal fin. A estas máscaras con plumas se las denomina aña uru rave (uru: "gallina", "pollo"; rave, ragüe: "pluma"). Cada individuo construye tres de estas máscaras, con distintos dibujos en el hanti, para usar a lo largo del día. La máscara que se usa por la mañana lleva dibujado o calado un sol. Al mediodía se usa otro modelo, que suele llevar una pequeña visera tallada en la misma madera, para resguardar la vista. Los motivos decorativos del hanti de estas máscaras son muy variados y consisten en flores, animales, figuras humanas o simples dibujos geométricos, calados o pintados. A estas máscaras con viseras aña ingora (gora en esp. gorra) o aña sïndaro. Cuando comienza a caer el sol, el joven chané usa otra máscara, ya sin visera y cuyo hanti lleva dibujadas o caladas figuras asociadas con la noche, tales como murciélagos, estrellas, etc.

Las "aña ndechi" significan espíritu de viejo, su talla es grotesca o simplemente monstruosa. Es en esta clase de máscaras donde mejor

La pérdida del Yuchan o palo borracho, al destruirse los bosques chaqueños ante el avance de la frontera agropecuaria, también pone en peligro la realización de estas máscaras. Así la pérdida de un elemento natural, conlleva la desaparición de todo lo que lo involucra culturalmente.

se revela la imaginación de los indios chané y su capacidad de vigorosos tallistas. Representan rasgos más realistas o marcados, con ojos salientes o saltones por encima de las ranuras practicadas para mirar y agregados de barba o de bigote confeccionados con algodón de "palo borracho", lana de oveja o preferentemente "barbas de choclo" o maíz. Algunas máscaras con sólo rostro humano, no muy comunes representan a un hombre o a una mujer, alguna de ellas llevan una pequeña corona y entonces se denominan de Rey y Reina. Alguna otra se ha visto portando a guisa de corona una estilización que parece representar una o más plumas o quizás chalas de maíz. Salvo la máscara de ndechi, las demás aña-aña como rostro humano presentan la misma conformación básica de cara plana en la que se distingue solamente un suave plano mayor para la frente y la emergente nariz. Redonda u oval, la fría expresión de la faz se encuentra resaltada por su color siempre blanco y su peculiar planimetría (superficie plana) con excepción de la prominente nariz.

Las máscaras de animales suelen ser muy realistas demostrando el realizador su sagaz observación de las características propias de la cabeza del animal a ser representado. Una vez practicado el hueco, el hábil manejo del cuchillo irá conformando la figuración en sus mínimos o más destacados detalles. Las representaciones más comunes o tradicionales suelen ser las de loro. A veces, de tucán, perro, venado, chancho de monte, jaguar, puma, mono y, más modernamente, también de toro, caballo, chico, etc.

Los colores que se utilizan en la decoración son el blanco, para pintar la cara; se obtiene de un caracol (iatïta) que se quema, se muele y se mezcla con agua. En su reemplazo se suele usar cal. Para pintar de negro se utiliza carbón vegetal molido y mezclado con agua; este color se usa para dibujar cejas, boca, bigote y algunos detalles del hanti. El blanco y el negro se aplican con un pincel de pelo de chancho del monte, o con una pluma de gallina. El color verde se logra frotando hojas de ají contra la madera que se quiere teñir. El amarillo, el rojo, el anaranjado y el rosa se obtienen del mboi uruçú (mboi: "víbora"), planta que da un fruto pequeño, redondo, que al ser reventado contra la zona que se desea teñir suelta un jugo que puede ser cualquiera de los cuatro colores.

El chané con toda habilidad sabe seleccionar estos frutos según el color que desprende pues exteriormente, la apariencia es casi la misma. En ocasiones, el óvalo de la cara se enmarca en negro, probablemente, como reemplazo de las plumas Y, muchas veces, se practican algunos puntos en la porción correspondiente a las mejillas en color negro o azul —lo cual podría ser recuerdo de antiguos tatuajes o, pintura facial de los guerreros—, usualmente, uno mayor y central, rodeado de otros puntos muy pequeños, o cruces de "Malta". Alguna máscara de mujer o de reina lleva sólo un par de puntos grandes en color rojo, en la zona que correspondería a los pómulos y alguna máscara de hombre lleva pintada en negro, una delgada línea en arco hacia

¡!

Las máscaras de animales suelen ser muy realistas demostrando el realizador su sagaz observación de las características propias de la cabeza del animal a ser representado.

abajo encima del dibujo de la boca, como simulando un escaso y fino bigote. Para pintar el hanti y las máscaras de animales se emplean además las mismas sustancias colorantes que las mujeres chané usan para decorar sus delicadas piezas cerámicas u otras tinturas y anilinas vegetales.

Durante la fiesta, los enmascarados distorsionan su voz, con el fin de no ser reconocidos. Los jóvenes se entretienen cortejando a las niñas y haciendo bromas. Ellos arrojan pinturas o harina a las mujeres y obtienen igual respuesta de ellas. Toda la concurrencia salvo los ancianos y personas de respeto, recibe su buena dosis de pintura. Cuando termina un baile, los participantes del mismo se sientan en círculo junto con la concurrencia, y aprovechan para beber y descansar. Los enmascarados llenan de chicha un jarrito que llevan siempre consigo, y se retiran a un lugar apartado. Esto lo hacen para no ser identificados pues, para poder beber, necesitan levantar en parte la máscara. Se ha observado que los chiriguanos hacen una perforación a la altura de la boca en sus máscaras de telas; sobre dicha abertura colocan un barbijo, que levantan para poder beber.

Aproximadamente tres semanas después del carnaval grande se realiza el carnaval chico, que dura tres días. Ya las flores del árbol del carnaval están marchitas, señal para dar por finalizada la fiesta.

Para estos últimos días se observan nuevas máscaras llevadas por otros disfrazados, denominadas aña ndechi que, como su nombre lo indica, representan al año envejecido. No se encuentra respuesta al significado de esta personificación pero quizá pueda estar indicando el próximo fin de la fiesta.

El 90% de los Chiriguano-chané de Argentina trabaja en los ingenios, las fincas, los aserraderos, las quintas y viven a préstamo o por alquiler en terrenos privados. Unos pocos trabajan para YPF, distintas empresas viales, hidroeléctricas, etc. o, como peones de los municipios. Algunos habitan en tierras fiscales, aún no definitivamente asignadas a quienes fueran sus más remotos dueños. Mantienen el uso de su propia lengua, el guaraní. Sin embargo, en las escuelas a las que concurren sólo se les enseña en español. Debido a ello y a su mala situación nutricional, no suelen avanzar demasiado en sus estudios. Algunos viven dispersos en los cinturones de las ciudades; otros, en comunidades.

El 90% de los Chiriguano-chané de Argentina trabaja en los ingenios, las fincas, los aserraderos, las quintas y viven a préstamo o por alquiler en terrenos privados.

Cerámica Chané

La cerámica es una tarea exclusivamente femenina. En su elaboración las técnicas más empleadas son: la de los rollos de pasta superpuestos, para la confección de recipientes y la de “pastillaje” (agregado de pequeñas piezas de pasta aplanadas o pequeños rollitos), en la

confección de figurillas. Las piezas secas son pulidas por frotamiento con un canto rodado, recubiertas con una base de arcilla blanca y pintadas con pigmentos que se obtienen de piedras de la región que, al ser frotadas, sueltan su color. Los colores utilizados son el rojo, el negro y el marrón, en diferentes tonalidades. El cocimiento se realiza en un fogón rectangular al aire libre.

Cestería Chiriguano

El trabajo con fibras vegetales es labor masculina, aunque algunas mujeres también lo realizan. Se utiliza generalmente la palma Caranday o palma negra, pero deben efectuar grandes traslados para obtenerlas. En la fabricación de canastos y cestos se emplea una caña hueca llamada Tankuaransi. La producción de estas artesanías (sombreros, cestos, cedazos, esteras, sillas etc.) encuentra un mercado local limitado que se extiende sólo a la venta o trueque en las ciudades vecinas.

Máscaras. Correspondientes a la Ceremonia de Arete

La máscara artísticamente elaborada siempre tiene como uno de sus objetivos esconder la personalidad. Los rituales de ceremonia y la liturgia servían para mantener el orden del mundo y asegurar su pervivencia. El adorno siempre ha sido muy significativo. No se buscaba acentuar la individualidad con él sino, al contrario, disolver la personalidad. Además, en casos, se pretende aparecer como un ser sobrenatural. Los chiriguanos adoptaron, por la influencia de sus vasallos chané-arawak, el uso de la confección de las máscaras “añavusú”, hechas de madera blanda “toroboki”, de tallado fácil, imitando la cara humana en su faceta ceremonial. Antiguamente, tales máscaras se correlacionaban con el rito de la primicia del maíz, asegurando la protección de las ánimas de los muertos. Luego, con la aculturación, pasaron a ser “objetos del carnaval”.

El patrimonio intangible en el Noreste

Entre Ríos, Corrientes, Misiones

Tierra particular la del Noreste: ruda, cálida y selvática. Con una importante migración de comunidades europeas, desde los gauchos judíos de Entre Ríos, hasta los polacos, suizos y alemanes de Misiones, contrarrestando con los guaraníes y criollos de Corrientes. Una tierra de contrastes, de naturaleza virgen y de costumbres salvajes. Las mismas que cautivaron a Horacio Quiroga y que hicieron que se escribieran páginas magistrales de la literatura argentina. Una tierra también atravesada por el turismo y la masificación cultural en otros paisajes de nuestro país.

El chamamé: bailando abrazados hasta morir

Baile característico de nuestro país, especialmente en Corrientes, Chaco, Formosa, Misiones y norte de Entre Ríos. Con epicentro en la provincia de Corrientes, su influencia llega al este del Chaco, norte de Santa Fe, norte de Entre Ríos. El sur de Misiones y parte del este de Formosa participan de la vigencia del chamamé. Los estudiosos Julián Zini y Julio Cáceres descubrieron danzas cortesanas antiguas que se bailaban desde la expulsión de los jesuitas de nuestras tierras correntinas. Allí reside el origen del chamamé con la mezcla de las distintas etnias que poblaron Corrientes. También el historiador y gran sabedor de la música del litoral, Prof. Enrique Piñeyro, obtiene datos muy precisos de las influencias gregorianas y flamencas, las misiones jesuíticas y luego, ritmos netamente guaraníes y africanos que confluyeron en lo que hoy llamamos chamamé.

La producción y desarrollo de los instrumentos musicales tradicionales debería tener un mayor impulso por parte del estado. Muchos artistas no encuentran el espacio donde canalizar su vocación.

De todas las provincias adyacentes de la tierra correntina, es quizás la de Chaco aquella que le sigue en importancia, en cuanto a la dispersión del chamamé. El éxodo de correntinos hacia los algodonales y obrajes chaqueños en busca de mejores condiciones y su posterior afincamiento definitivo, ha provocado un desplazamiento hacia el este del área del Chamamé y prácticamente los estratos populares rurales de las dos provincias que responden a la pauta folklórica guaraní-tica, son los portadores más importantes de esta expresión del folklore musical. La proyección del Chamamé en escala nacional producida por una preferencia general hacia los motivos musicales guaraníticos en los medios urbanos, hecho que iniciado hace unos quince años aproximadamente, crece en intensidad, y la difusión de composiciones lírico-musicales inspiradas en los ritmos del litoral, podrían provocar, un ensanchamiento o por lo menos una revitalización del Chamamé en las áreas marginales a la región donde tiene su ámbito natural y efectivo, por el prestigio que le otorga la metrópolis convirtiéndola en moda nacional.

Nuevamente damos al pueblo y al tiempo la palabra definitiva. Chamamé orillero es en el que se notan influencias del tango. Tal hecho ocurre en las periferias de las ciudades del ámbito guaraní. Chamamé ganci o chamamé triste, es una modalidad del chamamé y se caracteriza por su tónica sentimental. También se lo denomina chamamé canción. Si atendemos a su condición de música folklórica, el Chamamé no cuenta con la antigüedad de otras danzas argentinas de esa especie, aunque debemos reconocer que su área de expansión y la penetración en el espíritu de los argentinos es muy superior al de muchas de aquellas. En sus orígenes fue una danza rural de pareja, pero la mencionada expansión —por toda la zona mesopotámica primero, y por el resto del país luego—, se produjo también como un género vocal-instrumental.

Hoy es una de las pocas danzas populares argentinas que se baila de manera masiva en todo el país y que nunca ha perdido vigencia. La nueva visión de músicos como el Chango Spasiuck, Antonio Tarragó Ros (hijo), Mario Bofill o Raúl Barboza, permite asegurar la salud y crecimiento de esta expresión popular tan particular y festiva.

El chamamé es hoy una de las pocas danzas populares argentinas que se baila de manera masiva en todo el país y que nunca ha perdido vigencia.

Tarragó Ros, el "rey del chamamé"

Tarragó Ros (1923-1978), conocido como "el rey del chamamé", fue un conocido músico y acordeonista de chamamé y música litoraleña de Argentina. Grabó diecinueve álbumes originales y compuso casi doscientas canciones, entre ellas, varias incorporadas al cancionero popular de la música litoraleña como: "El desconsolado", "Por qué te fuiste", "El prisionero", "Madrecita", "Caña con ruda", "El afligido", "Villa Constitución", entre otras. Hijo de un inmigrante español y una criolla correntina, propietarios de una barraca de cueros en la ciudad

de Curuzú Cuatiá en la provincia de Corrientes, Argentina. Aprendió de pequeño a tocar armónica, piano y acordeón y a fines de la década de 1930 ya integraba conjuntos musicales con su hermano y realizaba giras por la provincia. El 15 de julio de 1943 publicó bajo su dirección el primer número de la revista "Brisas Correntinas", con noticias musicales, letras de canciones y textos humorísticos, con el fin de promover una conciencia alrededor de la música y culturas litoraleñas. Luego de una breve estadía en Buenos Aires, en 1944 formó el conjunto "Melodías Guaraníes", con el bandoneonista Oreste Hernández. Entre 1945 y 1948 reemplazó a Tránsito Cocomarola en el conjunto de Emilio Chamorro. En 1947 se radicó en Rosario, actuando en "La Ranchada", un conocido local musical de Emilio Chamorro y en el "Centro Correntino de Rosario". Allí formó su conjunto con Carlos Olmedo, como cantante, Felipe Lugo Fernández, Rómulo Velásquez, Adriana Selva, Edgar Estigarribia y Alonso. El 23 de agosto de 1954 grabó su primer disco, un simple de 78 RPM, para el sello Odeón, con los temas "El Toro" de Pedro Sánchez y "Don Gualberto" de Lugo Fernández, junto a Antonio Niz y Vicente Lugo Fernández. Desde entonces los discos de Tarragó Ros tuvieron mucho éxito y en 1965 Odeón le entregó un premio como el músico argentino más

Antonio Tarragó Ros, como León Gieco y otros artistas innovadores, revitalizan las tradiciones folklóricas para las nuevas generaciones... convirtiendo la cultura popular en patrimonio intangible.

exitoso en la venta de discos, luego de superar el millón de discos en venta. En 1966, su hijo Antonio Tarragó Ros, Antonito, por entonces de 19 años, se integró a su Conjunto como acordeonista. Compuso casi doscientas canciones y veinte álbumes. Y en la década de 1960, Tarragó padre fue nombrado como "el rey del chamamé". En 1978, falleció de un ataque al corazón en Rosario, a los 55 años de edad.

Patrimonio gastronómico: **Reviro**

- ***Ingredientes.*** 500 gr. de carne de vaca / 500 gr. de mandioca / grasa / sal, cantidad necesaria / cebolla de verdeo y perejil picado a gusto / 4 huevos.
- ***Preparación.*** Se pica la carne y se fríe en grasa. Se le agrega luego la mandioca ya sancochada y cortada en rodajas finas, la cebolla de verdeo y el perejil picado. Se revuelve continuamente hasta que se considere que está frita. Se le añade la sal y los huevos batidos. Luego se revuelve todo esperando un poco que los huevos se cocinen. La cantidad se calcula a ojo, de acuerdo a la cantidad de comensales. Esta receta esta pensada para cuatro personas.

Algunas ideas sobre la yerba mate de los Mbayá, eran realidad: La leyenda de la caá yarí

El sacerdote Antonio Ruiz de Montoya, quien vivió treinta años entre los guaraníes, expresa lo siguiente respecto a sus indagaciones vinculadas con la forma como los aborígenes empleaban la yerba: "Con todo cuidado he buscado su origen entre los indios de 80 y 100 años, y he sacado por cosa averiguada que en su juventud no se bebía ni se conocía, sino de un hechicero o mago que tenía trato con el demonio, el cual le instruyó que cuando quisiese consultarle bebiera de esta yerba, y así lo hizo, y desde entonces otros han usado de la misma yerba para hacer sus hechizos".

No es extraño que frente a tales informaciones se hablara del caá como de la "yerba del demonio". Esto explica la destrucción de un cargamento de yerba en el río Paraná, cumpliendo órdenes de Hernando Arias de Saavedra. A pesar de que los jesuitas tenían el monopolio de la yerba, en el Tribunal de la Inquisición de Lima se recibieron acusaciones alusivas a los efectos demoníacos de ese brebaje, denunciado por fray Diego Torres como "una superstición diabólica que acarrea muchos daños".

Una leyenda aborigen recogida por el sacerdote Montenegro se prestó para contemplar con benevolencia el afamado cafeico sudamericano. Decían los indígenas que Paí Zumé, a quienes los sacerdotes consideraron como Santo Tomás, había visitado hacía muchísimo tiempo la región de Mbaracayú (Paraguay), donde encontró los yerbales

Bastó que se divulgara la leyenda de que Santo Tomás había transformado una yerba venenosa en otra milagrosa para que el empleo del brebaje guaraní se difundiera ampliamente.

vírgenes cuyas hojas eran venenosas. Queriendo favorecer a los aborígenes tomó algunas hojas, las tostó en el fuego para purificarlas y después les indicó a los guaraníes que la prepararan de ese modo antes de beberla. Montenegro añadía por su cuenta que el brebaje debía prepararse con agua fría (tereré) y no con agua caliente (cimarrón) porque, en este último caso, tenía propiedades revulsivas. Las investigaciones de laboratorio han demostrado que por el procedimiento de la infusión caliente o cimarrón se extrae mayor porcentaje del producto cafeico conocido por mateína.

Bastó que se divulgara la leyenda de que Santo Tomás había transformado una yerba venenosa en otra milagrosa para que el empleo del brebaje guaraní se difundiera ampliamente. Los indígenas mostraron las huellas del santo en un cerro próximo a Paraguarí y junto al río Paraná sobre unas rocas, que llaman la atención en Santo Pipó, que quiere decir manos y pies del santo, suponiendo que Paí Zumé se había resbalado mientras visitaba esas regiones.

Montenegro terminó de escribir su obra en el año 1710. Pocos años después de la expulsión de los jesuitas el Paraguay exportaba, en 1786, la cantidad de un millón doscientos mil kilos de yerba al Virreinato del Río de la Plata, a Chile, a la provincia de Potosí y al Perú. La mayor parte de esa producción procedía de los yerbatales vírgenes de las selvas de Caá Guazú.

Es en los yerbales vírgenes donde la selva presenta una maraña de lianas, enredaderas y cañaverales en los cuales es preciso entrar a fuerza de machete. El espectáculo de la selva es imponente. El bosque esconde los árboles de caá detrás de una barrera vegetal, que ha sido calificada como “infierno verde”. Pero la selva no está despoblada; además del vistoso colibrí y el ruidoso papagayo se esconde el misterioso urutaú, el yaguareté que avanza sigilosamente en busca de ciervos y tapires. Y las serpientes, que se deslizan entre la hierba y las que se suspenden de dos árboles.

En medio de ese escenario silvestre y salvaje actúan los “mineros” de los yerbales, cuando emprende su tarea la comitiva guiada por el Arandú caatíh, que literalmente significa el “sabio de los yerbales”.

Éstos son generalmente una mezcla de hechiceros y exploradores con un gran sentido de orientación, muchas veces caciques, que conocen los secretos de la selva y que marcan la picada que ha de llegar hasta el yerbal virgen que han descubierto.

El veterano Arandú Caatíh no deja de cumplir con su curioso ritual antes de entrar en el bosque, donde mora Caá-Yarihi. Aunque este nombre significa "la abuela de la yerba", tiene el sentido de hada protectora de los yerbales y, como tal, defensora del bosque, a la cual se la representa siempre joven, desnuda; pero, pudorosamente cubierta con sus largos cabellos rubios que recuerdan las "barbas de tigre" que penden de los altos ramajes. Antes que los yerbales fueran cultivados, cuando eran silvestres, los mensú (peones que se pagan mensualmente) hacían un pacto con la Caá-Yarihi antes de entrar al bosque. Según las leyendas que circulan en los yerbales, Tupá descendió del Cielo para andar por el mundo con dos de sus fieles servidores.

Cuando llegaron hasta la choza donde un anciano se había refugiado con su esposa y su hija para que ésta se mantuviera casta e inocente en medio de la selva; el anciano obsequió a los forasteros guisando la única ave que le quedaba. Frente a este gesto hospitalario Tupá se dirigió al anciano en estos términos: "Tú que eres pobre has sido generoso. Yo te premiaré por esto. El padre de una niña pura y cándida, a quien guardas con sumo cariño. Pues bien, yo la haré inmortal, para que jamás desaparezca de la tierra". ¿Qué pasó entonces con la niña que vivía en el bosque? Una versión es que Tupá, la transformó en el árbol de yerba imperecedera, que se renueva constantemente aunque se le arranquen las hojas. Los mensúes, los empleados que trabajan por la mensualidad en los obrajes, prefieren la otra versión, según la cual Caá-Yarihi, se transforma en hada protectora de los yerbales y de los yerbateros que hacen un pacto con ella. El pacto con la virgen de los yerbales debía hacerse durante la semana santa. Si el mensú se hallaba cerca de una población debía ir hasta la iglesia y prometer formalmente que viviría siempre en los bosques jurando no amar a otra mujer que a la Caá-Yarihi. Después debía encaminarse hasta el bosque y dejar anotado en un papel tanto su nombre y apellido

La artesanía en madera esta fuertemente identificada con la cultura guaraní. Basta observar las tallas que venden las comunidades originarias en los alrededores de San Ignacio para comprender la importancia cultural y económica que este recurso tiene para ellos.

como el día y hora cuando regresaría a la selva para encontrarse con la virgen Caá-Yarihi. Ésta, antes de presentarse al yerbatero, probaba su valentía enviándole las víboras, los escuerzos y los jaguares que moraban en la espesura.

No faltaban en los yerbales vírgenes de hace dos décadas, los mensúes que dijeran que habían soportado valientemente la prueba de las alimañas y de las fieras para ver a Caá-Yarihi, joven, deslumbrante, maravillosa… Los yerbales de cultivo, domesticados como las fieras del circo, han desalojado las leyendas guaraníes que se alojaban en las selvas interminables del norte argentino, de Paraguay y de Brasil.

Cuando el mensú, después de una ardua jornada, caía vencido por el sueño en medio de una espantosa nube de mosquitos, soñaba con las víboras, los yacarés, los escuerzos, el yaguar. La mente afiebrada veía en sueños a Caá-Yarihi y esa visión inolvidable lo acompañaba como una realidad que atenuaba sus penas. El mensú vivía casi sin dormir y soñaba que mientras él dormía Caá-Yarihi le preparaba su raído con dieciocho a veinte arrobas de yerba.

En otros casos veía que la virgen de la selva lo acompañaba en la marcha penosa por la picada hasta llegar a la balanza, y en ese momento Caá-Yarihi subía sobre la carga para duplicar el peso, aumentando las ganancias del que recibía pago por el trabajo a destajo. Cuando el mensú quebrantaba su voto de fidelidad, la virgen de los yerbales, despechada, lo enfermaba, le desfiguraba el rostro, o le quitaba la vida. Ésta, era la superstición que tranquilizaba el fatalismo de los mensúes cuando uno de sus compañeros caía bajo su carga de yerba para no levantarse más. La sentencia se murmuraba en esta frase "¡Traicionó a Caá-Yarihi: ella se ha vengado!".

Las sombras del bosque se prestan para las voces agoreras y misteriosas de las leyendas guaraníes que huyen de las capueras, donde los árboles de yerba, alineados como soldados ahuyentan de su compañía hasta el mburucuyá, la flor de la pasión cuyo simbolismo fue ignorado durante siglos por los Arandú Caatíh, que no rompieron el pacto con Caá-Yarihi.

Un gran promotor y a quien debemos el rescate de mitos y leyendas del Noreste y de otras regiones del país, fue Juan Bautista Ambrosetti. Padre de la arqueología argentina e iniciador de los estudios folclóricos.

El cazador de historias y de culturas…

Un gran promotor y a quien debemos el rescate de mitos y leyendas del Noreste y de otras regiones del país, fue Juan Bautista Ambrosetti. Padre de la arqueología argentina e iniciador de los estudios folclóricos, nació en Gualeguay (Entre Ríos), el 22 de agosto de 1865. Se casó con María Elena Holmberg, la hija de otro grande de esa generación: el naturalista Eduardo Ladislao Holmberg, primer director del Zoológico de Buenos Aires. Su casa era frecuentada por el paleontólogo Florentino Ameghino, el botánico Miguel Lillo, el escultor Correa Mo-

rales y el Dr. Ramos Mejía. Como corolario de un viaje a la frontera del chaco santafecino publica "Viaje de un maturrango, apuntes de folklore argentino". Fue naturalista también, como lo demuestra en sus artículos de la "Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires". Pero se ocupó especialmente del folklore. Escribió "Contribución al estudio del folklore calchaquí" y, más tarde, "Supersticiones y leyendas", con historias del litoral y el noroeste, que es su obra más difundida. Cuando, en 1903, fue designado profesor suplente de la cátedra de arqueología, junto al titular, el Dr. Lafone Quevedo, trasladó su colección particular de restos antropológicos a la Facultad de Filosofía y Letras. Esas piezas fueron la base fundamental sobre la cual se creó el Museo de Etnografía (hoy Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, sito en la calle Moreno 350, Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Con su familia partió hacia Humahuaca en busca de una fortaleza prehispánica. Después de un largo y penoso viaje descubrió las ruinas de Tilcara. Llorando dijo a su mujer: "Nelly, Nelly ¡es Troya, es Troya!". Hoy, Ambrosetti descansa junto con Holmberg, en el mismo mausoleo del cementerio de Chacarita.

En la zona central

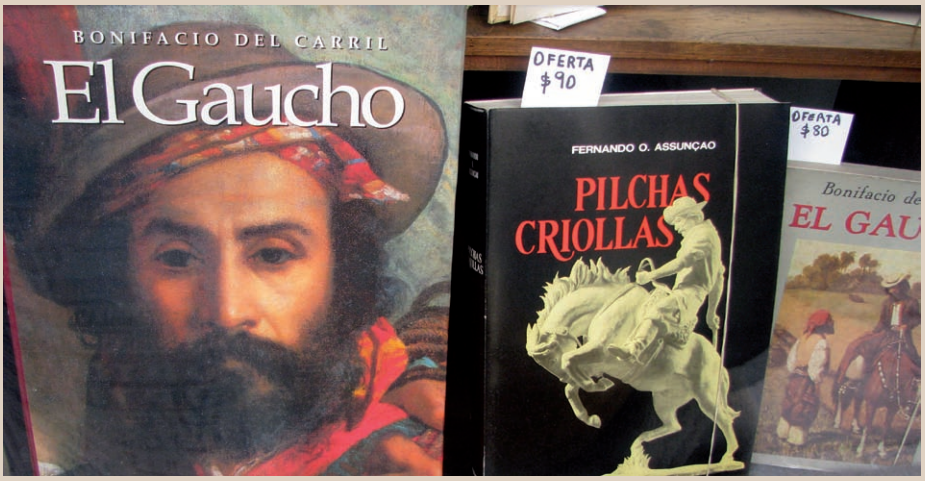
La Pampa y Buenos Aires

La región central del país, conocida como la región pampeana es la más reconocida a nivel internacional. Grandes pastizales comparados con mares de pastos, llanuras infinitas e inabarcables dieron origen a las ciudades más populosas y a la zona que durante muchos años mantuvo al país con la producción agrícola ganadera. Es la zona de un patrimonio intangible universal como la voz de Carlos Gardel, el tango **(hoy Patrimonio Intangible de la Humanidad)**, el mate, la región del gaucho, la provincia de Buenos Aires, con todas

El tango, en todas sus formas desde la obra de Discépolo hasta el "Bajofondo" de los grupos del tango electrónico, por su singularidad e identidad local mereció la categoría de Patrimonio Intangible de la Humanidad.

Dentro de la cultura inmaterial de la región central de Argentina, la forma de vida del gaucho es la pérdida más palpable. Existe una controversia entre los especialistas si hoy el hombre rural bonaerense continúa siendo el gaucho de antaño o no.

La abundante bibliografía sobre formas y usos de vida del gaucho permitiría recrear este estilo de vida tan particular, no como un elemento turístico fort export, sino como una expresión auténtica de salvaguarda de nuestra identidad. Algunos sitios como San Antonio de Areco están muy cerca de lograrlo.



sus variables folclóricas es un permanente creador de nuevas formas de patrimonio debido a la mezcla de razas, a la permanente interrelación social con el resto del país y al intenso intercambio comercial que ocasiona un movimiento inédito en el territorio, analizando los aspectos sociales y culturales.

Fiestas y celebraciones en Buenos Aires

Este país es federal y con una realidad cultural compleja; por ende, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en algunos estados provinciales también se promueve y protege el patrimonio de colectivos de los más diversos orígenes. Como ejemplos, podemos citar la guía turística editada en 2006 por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires y su Ministerio de Cultura, que llamaron "Buenos Aires Celebra. Guía de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales". En ella se publicitan las festividades consideradas por las autoridades culturales de la ciudad

como típicas de ella y se incluyen algunas del más variado origen, unas con profundidad temporal y otras clasificadas como "globales" —tal la fiesta de San Patricio—, que no llevan más de tres años y que atañen a una muy minoritaria parte de la población, acotada social y espacialmente. Esta guía clasifica a estos eventos de la siguiente manera:

1. Fiestas, conmemoraciones y rituales ciudadanos. Incluyen los carnavales y las fogatas de San Juan, de añejo arraigo, pero también el homenaje a Carlos Gardel, mito ciudadano, y días de los barrios o la feria de antigüedades.
2. Fiestas y rituales cívico-patrióticos. Incluyen el 25 de mayo, mas no el festejo oficial sino el que realiza una Feria Criolla, del barrio de Mataderos, o el "Día de la Reconquista" que no lleva más de tres años de celebración. También el "Día de la Tradición", con una historia de más de sesenta años en el país, en la localidad de San Antonio de Areco.
3. Fiestas, celebraciones y rituales globales. "Año Nuevo Chino" y "Día de San Patricio".
4. Fiestas y celebraciones religiosas. De las cuales cuatro son católicas pero vinculadas a distintas colectividades: italianos, bolivianos o peruanos, o el Vía Crucis según se lo festeja en determinado barrio, la "Pascua Ortodoxa Rusa", celebración exclusiva de la muy reducida colectividad de ese origen, o el "Purim" en un barrio de mayoría de población judía.
5. Celebraciones y rituales de pueblos originarios. Como el "Inti Raymi", sin tradición alguna en la cosmopolita Buenos Aires.
6. Celebraciones y rituales de colectividades. En las que se incluye una ceremonia de purificación de la colectividad japonesa.
Cuáles de estas celebraciones continuarán formando parte de nuestro patrimonio dependerá de varios factores, del apoyo del gobierno, de la aceptación permanente de la gente o de la colectividad involucrada y también de la autenticidad de algunas como tales o, su enmascaramiento como celebraciones de connotación netamente comercial. Sólo el futuro tiene la palabra.

¡!

Este país es federal y con una realidad cultural compleja, por ende, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en algunos estados provinciales también se promueve y protege el patrimonio de colectivos de los más diversos orígenes.

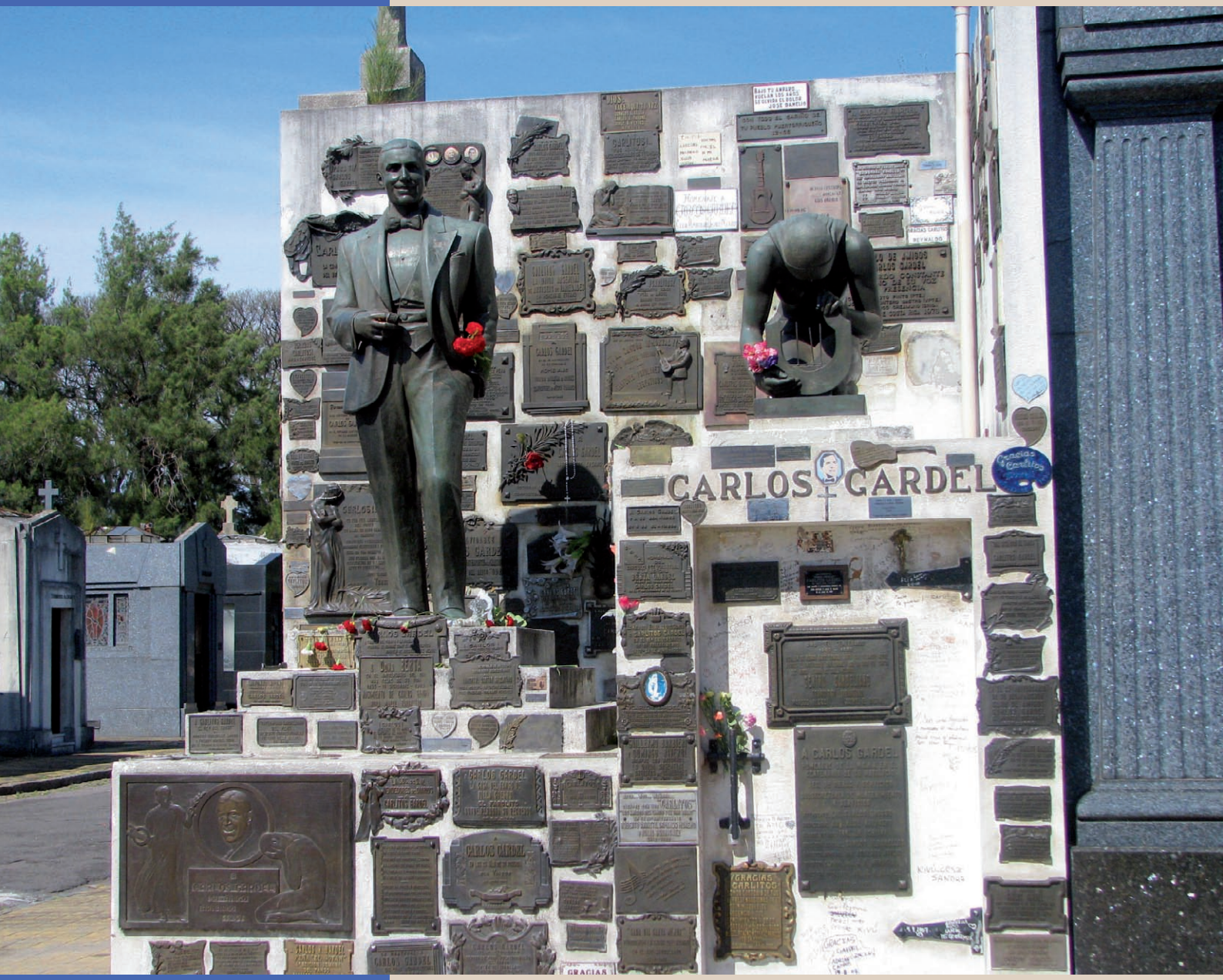
¿Leyenda, mito o devoción popular? El caso de Carlos Gardel

"Los elegidos de los Dioses mueren jóvenes, decían los paganos. Puede parafrasearse: los elegidos de los Dioses mueren trágicamente". Carlos Romualdo Gardés, conocido como Carlos Gardel, presenta dos de los rasgos esenciales para constituirse en un santo popular: murió joven y dramáticamente. Su vida y su muerte estuvieron rodeadas de misterios y leyendas. Desde su humilde origen en París o Uruguay hacia 1890 hasta su final accidental o provocado en Medellín el 24 de junio de 1935. Uno de los ritos de la Ciudad de Buenos Aires tiene como protagonista a Carlos Gardel en el Cementerio de la Chacarita donde está

sepultado y se levanta un monumento que recuerda su figura, a quien se le identifica universalmente con el **Tango**.

El 24 de junio y el 2 de noviembre (y en el resto del año aunque con mucha menor intensidad) el mausoleo esta cubierto permanentemente de flores, especialmente claveles. El 24 de junio de 1935 su avión se estrelló en Medellín, Colombia, en condiciones confusas que no han podido ser explicadas fehacientemente hasta la fecha. Hay quienes opinan que al remontar el avión, hubo un entredicho entre los miembros de su compañía que terminó a los tiros y fue la causa de que el avión se estrellase. Otros opinan que el motivo fue la competencia entre las compañías aéreas por explotar las recién nacidas rutas comerciales. Se dice que el avión en que viajaba Gardel, al despegar fue embestido por otro avión de una compañía rival.

El mito vivo de Carlos Gardel, que cada día canta mejor...



Hay una frase popular que denota la veneración popular que se repite entre el pueblo de varios países: **Carlos Gardel cada día canta mejor**.

Detalles que se advierten en el monumento que lo recuerda son dos: un clavel que se coloca en la solapa izquierda de su estatua y un cigarrillo que se ubica encendido en actitud de estar fumando, también en su mano izquierda. A su estatua se le conoce como "El bronce que sonríe".

Cabe señalar que estadísticamente predominan entre quienes practican este rito popular el género femenino y hay un sinnúmero de placas y exvotos, algunos atribuyéndole algunos milagros, provenientes de los más remotos lugares, por ejemplo: México, Colombia, Puerto Rico, Ecuador, Uruguay, Brasil, Estados Unidos de Norteamérica, Japón, etc. Abundan los exvotos con leyendas ingenuas y sentimentales: "Carlitos, tu mina inspiradora, Rosa"; "Carlos Gardel: Por los Favores Recibidos, Elena de Corrientes".

El especialista en Patrimonio Funerario y miembro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos, el Dr. Oscar Demassi, establece que "Gardel, por encima de su arte indiscutible poseía un atractivo que trascendía en todo. Como todos los héroes populares existe un espíritu que anima a su figura —ángel o duende— iluminando al ser, superando esa instancia que se llama muerte".

El tango como patrimonio

De los porteños, de los argentinos, de todos... El tango —según dijimos— fue declarado el miércoles 30 de septiembre del 2009, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, durante la cuarta reunión de expertos del Comité Intergubernamental de la UNESCO que se realiza en los Emiratos Árabes. La candidatura del tango —para quedar incluida en una lista representativa de las manifestaciones culturales de todo el mundo— había sido presentada en conjunto por Buenos Aires y Montevideo, al considerarlo una de las principales expresiones de la identidad de los habitantes rioplatenses. La tradición argentina y uruguaya del tango, hoy conocida en el mundo entero, nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. En esta región, donde se mezclan los emigrantes europeos, los descendientes de esclavos africanos y los nativos (criollos), se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica. Entre las expresiones más características de esa identidad figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural.

Practicado en las milongas de Buenos Aires y Montevideo, el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero, adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo.

De los porteños, de los argentinos, de todos... El tango fue declarado el miércoles 30 de septiembre del 2009, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Esa comunidad comprende hoy músicos, bailarines profesionales y aficionados, coreógrafos, compositores, letristas y profesores que enseñan este arte y hacen descubrir los tesoros vivos nacionales que encarnan la cultura del tango. Dos manifestaciones bien diferentes del tango son Carlos Gardel y Astor Piazzola.

Astor, según muchos especialistas, fue uno de los músicos de tango más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Cuando comenzó a hacer innovaciones en el tango (en lo que respecta a ritmo, timbres y armonía) fue muy criticado por los tangueros de la "Guardia Vieja" (ortodoxos en cuanto a ritmo, melodía y orquestación). En los años posteriores sería reivindicado por intelectuales y músicos de rock.

El gran Astor Piazzolla, permitió renovar y darle un nuevo giro a un patrimonio que hoy es universal.

Cuando en los años cincuenta y sesenta los tangueros ortodoxos —que lo consideraban "el asesino del tango"— decretaron que sus composiciones no eran tango, Piazzolla respondió con una nueva definición: "Es música contemporánea de Buenos Aires". Sus obras no eran difundidas por las estaciones radiodifusoras y los comentaristas seguían atacando su arte. Los sellos discográficos no se atrevían a editarla. Lo consideraron un snob irrespetuoso que componía música híbrida, con exabruptos de armonía disonante.

> *Sí, es cierto, soy un enemigo del tango; pero del tango como ellos lo entienden. Ellos siguen creyendo en el compadrito, yo no. Creen en el farolito, yo no. Si todo ha cambiado, también debe cambiar la música de Buenos Aires. Somos muchos los que queremos cambiar el tango, pero estos señores que me atacan no lo entienden ni lo van a entender jamás. Yo voy a seguir adelante, a pesar de ellos.*

Astor Piazzolla, revista *Antena*, Buenos Aires, 1954.

La milonga campera, representación del hombre rural

La música porteña, urbana por excelencia es el tango. A pesar de estar inserta la ciudad de Buenos Aires espacialmente en la ecorregión de la pampa o ambiente pampeano. Esto es extraño y demuestra como el patrimonio musical se enhebra mucho con el paisaje, ya que la música de la región bonaerense, la que representa mayormente al hombre rural de la llanura, es la milonga. La milonga apareció con una forma uniforme. A partir de 1931, con la aparición de una nueva forma de

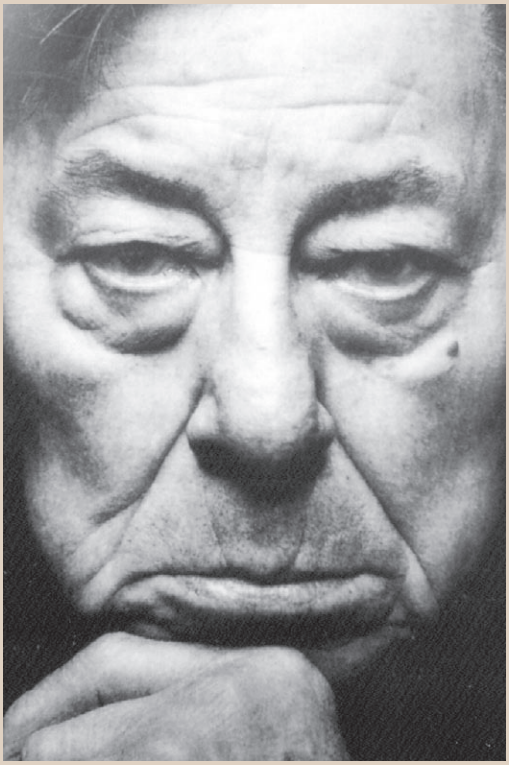
tipo ciudadano ligada al tango, su forma original se denominó *milonga campera o surera* en tanto que la nueva modalidad recibió la denominación de *milonga ciudadana*.

El origen de la milonga (milonga campera) es incierto y discutido. Se sabe, sin embargo, que contiene elementos afro en su constitución rítmica e influencias de danzas criollas y europeas llegadas al Río de la Plata (Buenos Aires y Montevideo) a través de varias vías, principalmente de Perú, España, Brasil y Cuba. Se daba en aquella época el fenómeno que se conoce como "de ida y vuelta" ya que los géneros viajaban de América a Europa y viceversa sufriendo transformaciones y adaptaciones en cada región. Pero no solo la milonga, otra música campera fue representada por Suma Paz, Alfredo Zitarrosa y por supuesto Atahualpa Yupanqui, que hablando de cultura y patrimonio intangible merece un apartado especial.

El que *"viene de lejanas tierras para contar algo"*

Héctor Roberto Chavero Aramburo nació el 31 de enero de 1908 en la provincia de Buenos Aires, precisamente en el paraje conocido como Campo de la Cruz, y fue registrado en Pergamino, ciudad distante a 30 km de allí y 224 km al noroeste de Buenos Aires, capital de la República Argentina. Su padre, originario de la ciudad de Loreto, ubicada en la provincia de Santiago del Estero, tenía sangre quechua. Su madre era natural de las por entonces llamadas, provincias vascongadas, España.

Desde que empezó a dar a conocer sus poemas firmaba con el seudónimo de Atahualpa Yupanqui. La etimología de este nombre la explicaba él mismo: "Viene de lejanas tierras para contar algo" (Ata: viene; Ku: de lejos; Alpa: tierra; Yupanqui: narrarás, has de contar). Con el tiempo se convirtió en la voz más representativa del folklore y particularmente de la región pampeana. Sus interpretaciones transcendieron las fronteras y le dieron fama universal. Desconocido o ignorado aún por muchos argentinos, es nombrado "caballero de la cultura de Francia", donde residió, exiliado por motivos



Nadie mejor que don Ata, para representar eso de "pinta tu aldea y pintarás el mundo". Caballero de la orden de la cultura de Francia, poco conocido -o reconocido- en su propia tierra.

políticos. Algunos de sus temas rescatan culturas y acciones olvidadas, como el tema "El arriero". Su preocupación permanente por reflejar el valor del paisaje y el hombre rural permitió definir esa visión que anticipó el novelista ruso León Tólstoi: "Pinta tu aldea y pintarás el mundo". Hoy sus cenizas descansan en los jardines de su casa museo, en la localidad de Cerro Colorado, a la sombra de un roble, junto a las de su amigo Santiago Ayala "El Chúcaro", gran bailarín de danzas folclóricas.

Patrimonio gastronómico: **el dulce de leche**

Si hacemos caso a la leyenda histórica, la pampa habría sido cuna de uno de nuestros emblemas culinarios. La versión local afirma que el 24 de junio de 1829, en la estancia La Caledonia, al momento de firmarse el Pacto de Cañuelas entre Juan Manuel de Rosas y Juan Lavalle había una cierta criada a cargo de la lechada (leche caliente con abundante azúcar) con la que le cebaban los mates al restaurador. Según cuentan, cuando Lavalle llegó estaba tan cansado que no reparó en dónde se acostaba, nada menos que en el catre de su adversario, por lo que cuando la mulata fue a llevar el mate y no encontró a su amo, salió apurada para notificar a la custodia. En tanto ocurrían estos eventos, la lechada había quedado sin vigilancia propia y continuó hirviendo, metamorfoseándose en el famoso dulce que hoy enloquece a los argentinos.

- ***Ingredientes:*** 3 litros de leche entera / ½ litro de agua / 1kg de azúcar / extracto de vainilla o chaucha de vainilla a gusto / ½ cucharadita de bicarbonato de sodio.
- ***Preparación:*** Hervir la leche con el agua, el azúcar, el extracto o chaucha de vainilla y el bicarbonato de sodio en una cacerola adecuada —preferentemente de cobre—. Cocinar primero a fuego fuerte removiendo de a poco y luego, cuando comience a tomar consistencia, bajar el fuego y remover hasta que tome punto espeso.

En la Patagonia

Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego

La Patagonia es tierra mítica. Por sus paisajes y su lejanía es marca registrada desde el punto de vista turístico, como lo puede ser África o Australia. Ha sido escenario de viajeros, naturalistas y aventureros como el Perito Francisco Pascasio Moreno, Charles Darwin o Florentino Ameghino por mencionar sólo algunos que han dado aún más encanto con sus hallazgos e historias a la región. Miles de historias de todo tipo se han generado en Patagonia: desde el desarrollo de la ciudad perdida de los césares, pasando por el lugar del refugio de Billy The Kid, hasta la mentada idea que sostiene que quien prueba el fruto del calafate, inexorablemente vuelve a esta tierra inmensa y despoblada. La montaña, la estepa y el mar, se confluyen en este espacio tan particular del planeta, tan mágico, con comunidades originales perdidas, con costumbres mixturadas y con mucho para descubrir, tanto que el turismo y la publicidad, aún no pueden manchar.

El canto del viento

La proyección del canto representativo de la región se basa en lo rescatado de las comunidades aborígenes que habitaron o habitan ese territorio; esto se logró mediante trabajos de investigación recientes. Se destacan, entonces, el **loncomeo, la cordillerana, la chorrillera** y el **Kaani**, entre otros. Son interpretados por solistas, dúos o conjuntos y no tienen coreografías. A la guitarra se le suman instrumentos indígenas como el kultrún (de percusión) que es una especie de caja cónica que se percude con un palillo, (al estilo de la caja). El loncomeo es una danza grupal de origen mapuche, propia del suroeste argentino, que se baila principalmente con movimientos de cabeza. Su nombre resulta de la composición de dos voces: *lonco*, que significa: cabeza, y *meu*, que quiere decir: bajar. Acompañada por la expresión musical que también lleva ese nombre y que se ejecuta por medio de cajas y cuernos, la danza consiste en correr, saltar, agacharse, erguirse con movimientos pantomímicos de la fauna regional, (particularmente el choique o ñandú petiso al que se imita) mientras se mueve fuertemente la cabeza. Es frecuente su realización como parte de ceremonias rituales de índole religiosa, en la que los participantes practican una suerte de desafío a la resistencia física, resultando vencedor el que permanece más tiempo en pie.

Hugo Giménez Agüero, junto con Marcelo Berbel, Marta Piren y otros, son los grandes promotores de la música patagónica, un patrimonio con raíces indígenas y poco difundido a nivel nacional.

Hugo Giménez Agüero: El símbolo del folklore de la Patagonia

Hugo Giménez Agüero es, según dicen con orgullo muchos santacruceños, el símbolo del folklore de la Patagonia. Él no lo cree así. Considera que no es el único y agradece a la tierra los sonidos que le dicta para que escriba sus canciones. Dice que esta tierra en sí misma es una canción, que el paisaje inmenso, las distancias, destilan música que se oye en "los poros de las piedras y el llanto de los hielos". Fue así que del Chaltén —como los pueblos originarios llamaban al cerro Fitz Roy—, Hugo recibió una de sus grandes inspiraciones: "Chaltén" es el título del tema más conocido del cantautor y al que muchos consideran como el himno de la Patagonia argentina. Santacruceño de alma, Hugo nació en Balcarce, provincia de Buenos Aires, en 1944, y fue el destino quien lo llevó a Santa Cruz, a los 20 años, a cumplir con el servicio militar. Esa tierra lo enamoró y allí vive desde entonces, y Santa Cruz vive en él, "vaya a dónde vaya", confiesa. Compositor desde muy chico, Giménez Agüero también trabajó como locutor de radio y hasta tuvo un empleo municipal antes de dedicarse por entero a lo que le da placer y reconocimiento popular. El kaani, la chorrillera, la milonga andina, dice, sólo copian el paisaje local, su historia, las glorias de sus hombres y sus luchas. Esta música mezcla antiguos ritmos tehuelches con "lo que tradicionalmente se les puede arrancar a las cuerdas de una guitarra española", explica. Y afirma, con absoluta convicción que "esta música es sur por donde se la escuche". El hombre ha dejado ya su sello de cantautor en una veintena de discos, que rescatan la historia de la región y especialmente de la provincia, reivindican la cultura aborigen y los valores morales y heroicos, como él mismo explica. El músico se siente comprometido con la actual realidad sociopolítica y cultural, "llámese reclamos, rescate y sustentación".

Marcelo Berbel: *"Yo hablo con lenguaje sencillo..."*

Marcelo Berbel, a los 10 años, les dio vida a los primeros acordes de una de sus tantas melodías. A lo largo de su vida compuso alrededor de dos mil temas, entre los que se destacan "La Pasto Verde" , "Rogativa del loncomeo", "Piñonero", "Quimey Neuquén", "Pehuenche", "Polka del rosedal", "Tú qué sabes", "Río Macho", entre otras. A la hora de musicalizar sus escritos, prefería el ritmo de la milonga porque —según él—, sus compases son la manera más humilde de poder expresar los sentimientos más profundos. También le puso música a obras de grandes poetas, como "Canción de los amantes muertos" y "Un pedazo de amor", de Pablo Neruda. Participó junto a artistas de la talla de José Larralde, Argentino Luna, Naldo Labrín, entre otros, y en

el 2000, compartió junto a León Gieco el escenario del Teatro Ópera de la ciudad de Buenos Aires.

Desde muy joven se contactó con la cultura de los aborígenes de Neuquén, siendo compadre del cacique Namuncurá. Además, es autor de diversos libros sobre los mapuches. Contaba en sus letras: "Yo hablo con lenguaje sencillo, la gente tiene hambre de otras cosas y esas cosas están en el sur; busca verdades y el sur es verdad: el viento, las montañas, los caminos… es verdad, nada está desfigurado por la publicidad o por el canto, es así". Escribo siempre, todos los días, por lo menos una copla. Lo mismo que hago cada día una planta o si se ofrece planto un árbol"; Berbel pensaba que así, con estos gestos, era un "dador de vida, cada día y todos los días, un multiplicarse desde el lugar que es mi razón de ser". Compuso los himnos oficiales de la provincia de Neuquén ("Neuquén Trabun Mapu") y de su capital ("Regreso al ayer"), el primero junto a Osvaldo Arabarco. Padre de los integrantes del dúo "Hermanos Berbel", conformado primero por Néstor Armando Berbel (Guchi) y Hugo Marcelo Berbel (Chelito) y luego de la muerte de "Guchi", por "Chelito" y Marité Berbel, llegando a los más importantes escenarios nacionales e incluso llevando su música a escenarios del exterior. Marité continúa hoy su carrera como solista.

Una punta de flecha hallé una tarde
semi oculta perdida en la maleza,
clavada en una herida que ella abriera
en el pecho desierto de la tierra.
Era aguda, era hermosa y cristalina
astilla trabajada de la piedra.
Tal vez su material vino a este mundo
en el raudo meteoro de una estrella.
Yo alcé como una flor de otros veranos
Su forma corazón, blanca y perfecta.

El arco que impulsaba su destino
hace mucho la dejó sola e inerte,
con el mudo misterio de su hechura,
y el antiguo secreto de su suerte.
Ví en el tiempo la mano creadora,
que forjó su ángulo grave y reluciente,
y la ví como ayer, surcando el aire,
con el silbo de su andar, frío y silente.
Y pensé en la trayectoria y la distancia;
pequeña mensajera de la muerte.

Así se me ocurrió que en algún tiempo,
de ese mismo lugar y por la tarde,
otro ser como yo miraba el cielo,
y el sol del horizonte, que arde y arde.
Sentí como que hablaban los silencios,
y la vaga sensación de estar con alguien,
y no sé por qué razón dejé la flecha
en el mismo lugar que estaba antes.
Mas primero, la apreté fuerte en el puño,
y cien siglos se clavaron en mi sangre.

Patrimonio gastronómico: **el curanto**

Se cava un hoyo de 2 m de diámetro y 1,50 m de profundidad, aproximadamente. Varias horas antes de la preparación se echan en el foso piedras de regular tamaño y se enciende una hoguera con leña fuerte hasta que las piedras se ponen rojas. Luego se retiran las cenizas, y sobre las piedras arregladas convenientemente haciendo de piso, se ponen algunas hojas enormes de pangue, planta característica del bosque lluvioso patagónico. Sobre ellas se distribuyen presas de pollo, vaca, cordero, liebres, etc., con condimentos y sal. Se cubre todo con otra capa de hojas y se repite la operación con achuras, chorizos, pescados, etc. Y así sucesivamente hasta llenar el pozo cerca del borde. Por último, se cubre cuidadosamente con bolsas limpias y chapas de zinc, si las hubiera. El encargado de la cocción debe apreciar exactamente el momento para comenzar a retirar lo cocido y esto se realiza con tanta prolijidad, que en la comida no cae ni un solo grano de tierra. La comida sale sabrosa, puesto que el calor así contenido obra como un verdadero horno a presión.

De todas las culturas originarias que habitaron nuestro país, la de los Selk'nam de Tierra del Fuego es la que ha desaparecido, al menos en lo que atañe a su lengua, a su forma de vida nómade, al desarrollo de sus artesanías, de sus tradiciones y sus creencias.

La ceremonia del Hain... algo que nunca podremos volver a ver...

De todas las culturas originarias que habitaron nuestro país, la de los Selk'nam de Tierra del Fuego es la que ha desaparecido, al menos en lo que atañe a su lengua, a su forma de vida nómade, al desarrollo de sus artesanías, de sus tradiciones y sus creencias. Hay grupos que reivindican ser Selk'nam o descendientes de onas. Ona era el término que le daban los Yaganes a los nativos que habitaban la parte central de la isla de Tierra del Fuego y que, algunos autores traducen como gente del norte seguramente porque los selk'nam habitaban más al norte que los Alacalufes, los Yamanas y los Haush.

Pero la realidad es que la forma de vida de esta comunidad original ha desaparecido hace mucho tiempo debido a la aculturación total, la falta de aprendizaje de la lengua y la destrucción física de sus miembros originarios, como consecuencia de la transmisión de enfermedades y de la persecución específica de los ganaderos que los consideraban perjudiciales para sus actividades comerciales. Hoy hablar a un Selk'nam en su lengua es imposible. Hemos perdido eso para siempre. La arqueóloga francesa Anne Chappman desde el año 1964 hasta su último viaje en octubre pasado, es decir durante cuarenta años viajó desde Europa al extremo sur americano para estudiar a las últimas etnias que lo habitaron: los Selk'nam y los Yaganes. La paciencia y la dedicación de esta etnóloga norteamericana le han permitido reconstruir la vida de esos pueblos, que fueron arrasados por la "invasión blanca" con una velocidad aterradora, a través de las dos informantes de sus campañas, Lola Kiepja y Angela Loij, las últimas selk'nam.

¿En que consiste la ceremonia del Hain?

En la época de los antepasados, el sol y la luna, las estrellas y los vientos, las colinas y torrentes eran nómades, como lo fueron los Selk'nam.

En los inicios, los hombres estaban subordinados al poder que ejercían las mujeres. Ellas tomaban las decisiones importantes para el mejor desenvolvimiento de su grupo. Los hombres sometidos a esta voluntad se dedicaban a las labores domésticas: mantenían el fuego, asaban la carne, cuidaban a los niños y trabajaban el cuero.

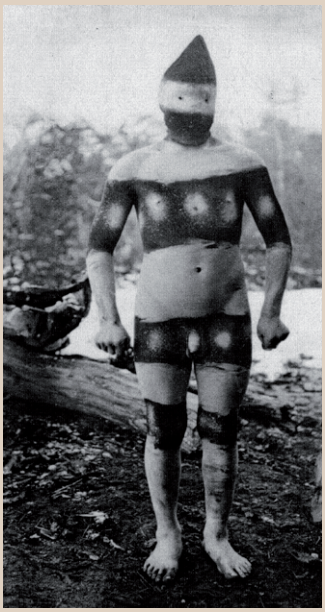
No podían revelarse porque el ritual del Hain, que realizaban las mujeres, les producía gran miedo. Este ritual era una ceremonia en que ellas pintaban su cuerpo y simulaban ser espíritus.

Así permanecieron largo tiempo, sin enterarse que los espíritus que los atemorizaban durante este ritual, sólo eran las mujeres disfrazadas para mantener su dominio sobre ellos. Ellas mismas se pintaban el cuerpo y se colocaban las máscaras de corteza sobre sus cabezas.

Entre todas estas astutas mujeres la mujer luna, Kra, era la más poderosa. Estaba casada con Kran, el hombre sol cazador de guanacos. Pero Kran era un chamán astuto, descubrió que en la choza grande había solamente mujeres, no estaban los presuntos espíritus y entonces los hombres acometieron contra ellas.

Hubo una terrible lucha, sólo algunas mujeres pudieron escapar. Los hombres, después de matar a casi todas las mujeres instauraron un nuevo orden social. Ahora son ellos quienes se disfrazan para espantar a las mujeres, las que fingen aterrorizarse y aceptar el dominio de los hombres que dicen ser los espíritus del universo.

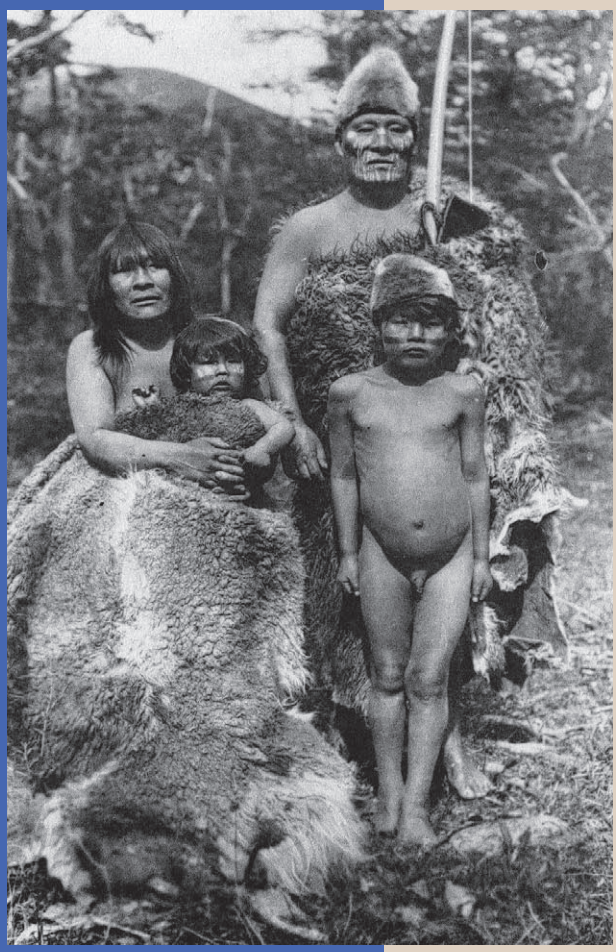
Las máscaras, las pinturas, la cestería, la música, la simbología de sus rituales. Todo lo que tenía que ver con los Selk´nam, se perdió en cuanto desapareció para siempre esa comunidad originaria del extremo sur del mundo.



El *Hain* se alimentaba de la continuidad del pasado mítico...

En el comienzo, era la época del Hoowin, de los antepasados míticos. Entonces, la mujer poseía el poder. Durante varios meses al año, éstas se reunían en una choza ceremonial. Allí, se realizaba el Hain. Las mujeres obligaban a los hombres a trabajar intensamente para suministrarles carne a fin de calmar la ira de Xalpen, iracundo espíritu del mundo subterráneo. Pero Xalpen no existía y su amenaza era un engaño, que fue descubierto por el sol, Kree, mientras éste se abocaba a la caza, se acercó a la choza del Hain y escuchó las risas de burla de las mujeres y su alegría por el éxito de su plan de sujeción de las voluntades masculinas. Fue así como los hombres se rebelaron. Destruyeron el matriarcado, y masacraron a casi todas las mujeres. Kree, el Sol, persiguió y golpeó a Kraa, la Luna, por instigar a las mujeres al engaño. Desde entonces, el rostro opalino de la Luna exhibe manchas oscuras que recuerdan la agresión solar. Los hombres heredaron luego el Hain. Ahora ellos repetirían la antigua ceremonia. Durante algunos meses, se recluirían en la choza ceremonial. Allí se pintarían el cuerpo, convertirían sus anatomías en la vívida encarnación de una pléyade de seres míticos. Durante varias semanas, se sostendría una representación teatral en la que los diversos espíritus se mostrarían ante niños y mujeres para animar una historia sagrada y ancestral.

Al menos queda el valor de lo realizado por los investigadores. Anne Chapman, Martin Gusinde o el Padre D´Agostini, consiguieron con su trabajo que la cultura Selk´nam no se muera totalmente en el tiempo.



Y así fue. Uno de los principales espíritus que alumbraba el espacio escénico era el Shoort. Era quien torturaba a los Klóketen, a los jóvenes que se iniciaban. Estos habitaban en el mundo subterráneo junto a Xalpen. Según **Anne Chapman**, se relacionaba con el sol dado que Shoort controlaba las potencias nocturnas de la luna que anhelaban regresar entre repiqueteos de triunfo y reestablecer el matriarcado; representaba también a Kree, el antiguo sol de la edad mítica, entendido como el gran chamán que descubrió el secreto de las mujeres.

Ninguno de los espíritus hablaba. Sus movimientos eran solemnes, graves, dado que su exclusivo fin era generar fascinación o pánico en el público. Durante el Hain, los jóvenes eran sometidos a un rito de iniciación. Estos novicios candidatos eran los Klóketen. Todos los días, debían pintarse la totalidad del cuerpo y cubrirse sus rostros con líneas blancas. Los Klóketen debían afrontar una cacería que se extendía por tres o cuatro días; se les estimulaba al coraje, la resistencia física, la precisión en el uso del arco, a protegerse de las tormentas de nieve y a perseguir a los animales mediante el desciframiento de sus rastros.

Las madres de los Klóketen cantaban todos los días antes del amanecer. Creían que su canto atraería al amanecer.

Xalpen era el espíritu central del Hain. Era glotona y caníbal. Podía devorar a los Klóketen y a cualquier mujer y niño que se acercara en exceso a la choza ceremonial. Xalpen debía ser satisfecha con ingentes cantidades de carne. Sólo así se podía contener su peligrosa ira. A pesar de su iracundo carácter, Xalpen engendraba a K' terrnen, el espíritu más luminoso y enternecedor ser del hain que fue engendrado por uno de los Klóketen. Xalpen no era encarnada por ningún actor. Su única representación era una efigie.

Otro espíritu femenino destacado era **Kulan**, quien llegaba frecuentemente durante las noches. Poseía un marido que era burlado por su licenciosa y frenética vida amatoria. El traicionado consorte se convertía así en un Kóshmenk, un cornudo.

Tanu, era la hermana de Xalpen. En su presencia, se concentraba la rica creatividad Ona. Sus dibujos que cubrían su cuerpo variaban en cada representación. Siempre representaban el cielo. Exhibía una cabeza cónica y un cuerpo rectangular.

Tanu se asociaba también con una pequeña ballena del cielo norte, porque en los antiguos tiempos Hoowin, una mujer que personificaba a Tanu devino ballena. Tanu actuaba como testigo de lo que acontecía en la escena del Hain. Representaba la autoridad de Xalpen, era su mensajera.

Durante el Hain, eran esenciales también las danzas rituales. Se llevaban a cabo bailes para contar con buen tiempo o una danza del pin-

güino en la que los hombres saltaban como estos simpáticos habitantes de la zona costera marina**.** Este danzar era el "**kewanex"**, durante el cual los onas se pintaban con dibujos que representaban elementos del cielo y la tierra, de los fenómenos naturales, animales y plantas. Se consumaba también una imitación o pantomima de los leones marinos; se celebraba asimismo una danza fálica y se mostraba, en raras ocasiones, un pequeño ser, llamado Olum, que oficiaba como un chamán de gran poder curativo; por eso se le llamaba el "recreador de la vida".

Un núcleo esencial del complejo simbolismo del Hain era la oposición inicial entre las fuerzas masculinas asociadas con el sol, y las femeninas enlazadas con la Luna. Las fuerzas del día son cálidas, diáfanas, expansivas, y se enfrentan con los rayos fríos, pálidos, de la noche lunar. A pesar de que en la sociedad ona patriarcal, las potencias solares masculinas debían prevalecer, era necesaria una reconciliación. Para ello, lo femenino, afuera de su faceta nocturna y gélida, debía ser aceptada también en su dimensión benéfica, maternal, creadora. Esto se evidenciaba cuando Xalpen era reconocida como madre del niño resplandeciente K' terren y ante la presencia de Tamtan, la hija de la luna. Pero esta dualidad de frialdad y creación en lo femenino hablaba de ambivalencia, lo que confirmaba el apremio por controlar el peligro potencial de las fuerzas lunares, femeninas.

El Hain era así un rito donde las mujeres aceptaban el control masculino mediante la repetición de un rito. El rito del Hain donde una procesión de actores-espíritus infundía temor y recreaban una historia mítica. El dilema ineludible que surge entonces es, si los hombres reunidos en la choza ceremonial del Hain realmente creían en la autenticidad de la representación del rito o si sólo la consumaban a sabiendas de la falsedad de los espíritus (que sólo eran hombres) y con el único propósito de sostener una dominación sobre el sector femenino de la población. El antropólogo **Gusinde** era partidario de esta última opinión. Pero no así para Chapman porque esta autora estima que "la psicología del teatro se fusionaba con la certidumbre de una fe religiosa en lo sobrenatural, lo profano se fusionaba con lo sagrado".

Antes de su desaparición histórica, el Hain era un cuarzo iridiscente en el que brillaba una poderosa y compleja imaginación. Una refulgente llama creadora. Hoy, el Hain es un fuego apagado. Pero no totalmente si su fantasía sobrevive en nuestra mirada asombrada.

El Hain, el mito de dios y la luna

Hace mucho, mucho tiempo, Krren, el sol, y Krah, la luna, vivían en la tierra de los Onas. En esa época las mujeres dominaban a los varones, a quienes trataban como a sirvientes, obligándolos a cumplir con las tareas más bajas. Entonces eran ellos los encargados de cargar los

bultos, cocinar, cuidar a los bebés o acarrear el agua hasta las chozas. En determinadas ocasiones las mujeres, dirigidas por Krah, se reunían en un amplio toldo para llevar a cabo una ceremonia secreta que se llamaba Hain. El Hain era una especie de fiesta donde las jovencitas eran proclamadas mujeres y donde la presencia de los varones estaba prohibida. Durante el rito, las participantes se reunían alrededor del fuego y se disfrazaban: se pintaban el cuerpo con arcilla roja y blanca y se cubrían de plumas. Los hombres, mientras tanto, escuchaban los gritos y no se atrevían a acercarse por miedo a contrariar a los espíritus convocados.

Pero un día tres hombres jóvenes, osados y curiosos llamados Sit, Kehke y Chechu se resolvieron a espiar a las mujeres durante el Hain. Querían saber qué pasaba en la choza prohibida y develar el secreto del poder femenino. Los tres hombres se fueron acercando con sigilo, mirando atentamente a su alrededor y ocultándose cuando les parecía

La ceremonia del Hain antes de su desaparición histórica, él era un cuarzo iridiscente en el que brillaba una poderosa y compleja imaginación. Una refulgente llama creadora. Hoy, el Hain es un fuego apagado.

necesario. Al llegar junto al toldo y atisbar por entre las junturas de los cueros se dieron cuenta de la gran verdad: los temidos espíritus no eran más que sus propias mujeres, a quienes reconocieron una por una. Lleno de rabia, Sit lanzó un fuerte silbido de aviso, y todos los hombres corrieron hacia la choza donde se desarrollaba el Hain provistos de piedras y palos. Todos juntos se lanzaron contra las mujeres y las golpearon hasta matarlas.

Rápidamente Krah apagó el fuego sagrado y quiso organizar la defensa, pero Krren la enfrentó, furioso por el engaño. Enceguecido, le dio fuertes golpes en la cara y la derribó sobre las brasas de la hoguera. Su enojo era tan grande que mató a su propia hija, la hermosa Tamtam. Hijas, madres, hermanas, esposas fueron ultimadas, todas menos las niñas que todavía no habían llegado a la edad del Hain. Cuando los hombres se calmaron, contemplaron desolados los despojos. Comprendieron que no podrían seguir viviendo allí y decidieron marcharse. Hombres, niños y niñas pequeñas se dirigieron hacia el Este, muy lejos, más allá de los mares, donde el mundo se acaba. Y allí se quedaron durante mucho tiempo, llorando a sus mujeres muertas y su soledad. Sólo cuando las niñas se convirtieron en jovencitas los hombres decidieron volver a su tierra para repoblarla y comenzar de nuevo. Pero la vida de los Selk´nam nunca volvió a ser la misma. Desde ese momento Krren y los hombres dispusieron que el Hain fuera una ceremonia secreta de la que sólo ellos participaran. Y dominaron el mundo mientras las mujeres, privadas de la protección de Krah, fueron sometidas para siempre.

La de la cultura Selk´nam es la mayor pérdida de patrimonio inmaterial que debemos lamentar los argentinos.

Después de la derrota, Krah, desesperada de dolor y humillación, se sumergió en el mar, nadó hasta el horizonte y desde allí subió al cielo, que sería desde entonces su nueva morada. Estaba furiosa con Krren, con los hombres y con todos los espíritus masculinos, pero también se sentía ufana de ser la única que había salvado la vida. El sol fue tras ella, burlándose de su cara manchada por los moretones y las quemaduras, pero no pudo ni podrá alcanzarla jamás.

La gran persecución se repite todos los meses. Krah asoma poco a poco su rostro dolorido y se muestra por completo, clara y redonda, pero cuando divisa a Krren y comprende que él sigue dispuesto a maltratarla, comienza a esconderse hasta des-

aparecer. La Luna es rencorosa, recuerda siempre el tiempo en que era reina y señora y no perdona a los Onas, que ayudaron a Krren a destronarla. Por eso envía desgracias a la Tierra y se lleva a los niños cuando las madres se descuidan.

Los Onas le tienen mucho miedo, no se alejan de sus toldos por las noches, no se unen con sus mujeres en luna llena y convocan a los hechiceros para que, con sus cantos, destruyan el influjo de Krah. Muchas veces la maldicen levantando sus puños hacia el cielo, ordenándole que se vaya y deje de enviarles tormentas y enfermedades. Ella, como si obedeciera, desaparece por unos días, pero luego, burlonamente, vuelve a asomarse. Una vez cada tanto, Krah no adelgaza sino que empieza a ponerse oscura y permanece así, como tiznada por el odio. Entonces los Onas siguen el mandato de sus hechiceros y resisten ensimismados, rogando todos juntos para que pasen pronto las horas angustiosas del eclipse.

Capítulo 4.

Acciones para comunicar lo que no vemos

Gestión del patrimonio intangible

En este capítulo brindamos las bases para trabajar en la conservación del patrimonio intangible tratando de abarcar distintos aspectos: tanto desde el punto de vista de la difusión, educación, comunicación, como también desde los aspectos de la gestión cultural y aspectos legales. Hacia el final del trabajo uno de los gestores culturales más importantes de Argentina, el arquitecto Ramón Gutiérrez nos brinda su visión integradora del tema.

Registrando, analizando, conociendo

El patrimonio intangible merece una especial atención en cuanto a su gestión. Este patrimonio es el más seriamente amenazado, por diversas situaciones económicas, por encuadres políticos diversos, es el más fácilmente falseado y manipulado, por ser lo más profundo de la identidad de los pueblos ha de ser también lo más cuidado.

Por ejemplo la UNESCO creó definiciones precisas que pueden auxiliar a la gestión del mismo, elaborando listados y creando definiciones de "Patrimonio intangible de la humanidad" como es el caso del "Camino de Santiago" en España o los intentos por declarar a la Ciudad de Buenos Aires "Paisaje Cultural" incluyendo sus costumbres. La actual gestión del Camino principal andino o Quapac Nan, es otro ejemplo de gestión de conservación del patrimonio integral.

Una de las acciones importantes para la protección parte de su **inventario y catalogación** y de allí en adelante surgirá la postulación para su defensa legal, ya sea local, regional, provincial, nacional o como patrimonio de la humanidad. Mientras en paralelo al registrarlo evitamos la inclusión de prácticas mercantilistas bajo la supuesta clasificación de artesanía, o bajo criterios no aceptables para la conservación.

En la medida en que nuestras culturas pasan al olvido, nosotros como personas también pasamos al olvido, por eso uno de los sustentos de la gestión es precisamente la memoria. Curiosamente un patrimonio intangible se sostiene gracias a otro elemento intangible que es la memoria, pero no en su forma recordatorio sino en la forma concreta de relevamiento y listado.

Todavía nos debemos los argentinos una guía del patrimonio intangible nacional.

El patrimonio intangible inclusive deja lugar a la observación de sus cambios y su registro pertinente. Uno de los modelos de gestión del patrimonio inmaterial es el Coreano que como hemos mencionado en el Capítulo 1 ha creado un sistema de transmisión del patrimonio

cultural inmaterial, en donde el portador (persona que conserva las habilidades de producción de un determinado patrimonio considerado inmaterial) tiene como misión divulgar y heredar su oficio a la próxima generación, seleccionando estudiantes que tengan el deseo, y la habilidad para captar y heredar las destrezas y dicho oficio. El estudiante formado en esas destrezas es ahora el reservorio del patrimonio inmaterial.

Durante los últimos 40 años en Corea los portadores han pasado sus saberes de la primera generación a la segunda y ya a la tercera. Este proceso es ni más ni menos que un proceso de promoción y creación de una atmósfera propicia a la transmisión de destrezas y oficios invaluables.

En La ciudad de Buenos Aires ha habido un intento en este sentido al declarar patrimonio viviente a algunos personajes notables….pero la acción simbólica si bien es importante no ha derivado en la formación de nuevos cuadros o en asegurar las técnicas de preservación de dichas destrezas.

El patrimonio intangible se hace permanentemente, ya que se legitima a cada instante.

No existe un patrimonio intangible si no cuenta con una comunidad que lo valide, lo exprese, lo difunda, lo preserve y lo investigue. De hecho para el patrimonio intangible el museo es la gente misma. El papel que el museo cumple para con el patrimonio tangible, para el intangible lo cumple la sociedad, y los especialistas registramos y difundimos pero a otro nivel. Un catálogo de coplas como el que hizo Alfonso Carrizo en la década del cuarenta en el norte argentino, no garantiza que esas coplas hoy estén “vivas” en el lugar.

El tratamiento del patrimonio intangible exige un esfuerzo adicional respecto a su proceso de investigación que debe estar compartimentado y registrado a lo largo del tiempo. Respecto de su forma de registro que debe ir actualizándose permanentemente, respecto del resguardo del mismo, que debe pasar de una base inmaterial a una base material necesaria para registrarse.

Los métodos de asegurarnos su conservación pueden ser en distintos ámbitos:

En el ámbito de la educación, comunicación y difusión

- Lo más importante desde lo pedagógico es generar un sentido de pertenencia con respecto a las distintas manifestaciones del patrimonio intangible, este es el objetivo a alcanzar. Nuestro país proviene en su mayoría de inmigrantes o hijos de inmigrantes con escasa afirmación por las manifestaciones culturales

No existe un patrimonio intangible si no cuenta con una comunidad que lo valide, lo exprese, lo difunda, lo preserve y lo investigue. Para el patrimonio intangible el museo es la gente misma.

propias. La mayor parte de la población se asienta en la ciudad de Buenos Aires o en espacios urbanos. Este alejamiento y desconocimiento de la vida cotidiana hace que no la sintamos como propia y que para un porteño, una baguala sea tan extraña como la música de otro país. Achicar esa diferencia, hacer sentir como propio lo autóctono es el desafío que nos compete educativamente.

- Fortalecer los eventos, exposiciones, fiestas y celebraciones populares, ferias y mercados regionales, priorizando el protagonismo de aquellas expresiones más tradicionales.
- Realizar cursos de capacitación, dictados por los artesanos más experimentados y, en su defecto, por especialistas en artesanía histórica.
- Promover ámbitos espaciales y temporales donde se pueda seguir transmitiendo el Patrimonio Intangible. Los juegos tradicionales de los niños, en franco proceso de desaparición, precisarían para ser recobrados de un espacio público vecinal y pacífico que ha desaparecido de las grandes ciudades y que parece difícil de recuperar.
- Otros bienes como las fiestas y celebraciones, en plena vigencia, necesitan de tiempo libre para poder dedicarlo a su preparación y además el apoyo de todos los que puedan dedicarse a la fiesta ese día. Por lo tanto habría que promover los feriados necesarios para permitir la organización y realización de fiestas o espectáculos tradicionales, tal como lo hizo la Ciudad de Buenos Aires respecto de los feriados de Carnaval que se habían suprimido en 1977. Se debería restablecer, por ejemplo, el feriado del 1 y 2 de noviembre para que la festividad que conmemora a los muertos en todo el país, y especialmente en el NO argentino, no desaparezca, o el del 6 de enero, en el cual en provincias como la Rioja se realizan exposiciones familiares y concursos de pesebres. Lo mismo podríamos decir para el 24 de junio, día de San Juan y su víspera en el NE de Argentina, jornadas en las que se prepara y realiza una de las festividades religiosas paraeclesiásticas más interesantes de nuestro país y de los vecinos de Paraguay y Brasil. El hecho de que todos los habitantes dispongan del feriado influye además en que estas fiestas tradicionales no se conviertan en mero espectáculo para observar, sino que se permita a todos, como fue tradicionalmente, participar en su organización y desarrollo.
- Advertir sobre las distorsiones en las que se cae al unir lo exótico con el patrimonio intangible con fines exclusivamente turísticos o comerciales. Por ejemplo celebraciones como la fiesta de San Patricio o Hallowen deberían tener su propio contexto diferenciador con otras manifestaciones más tradicionales y auténticas.
- Revalorizar los concursos donde participen los promotores del Patrimonio Intangible, concursos donde los abuelos narren leyendas, concursos de música tradicional argentina, etc.

- Incluir la temática del Patrimonio Intangible en los distintos niveles curriculares de enseñanza. Promoviendo a través de los ministerios de educación de las distintas provincias, que se aborde el tema transversalmente en las diferentes materias: ciencias naturales, historia, geografía, ciencias sociales, artes y ciencias. En forma programada también brindar cursos de capacitación docente para que los educadores puedan saber como tratar el tema.
- Considerar el Patrimonio Cultural Viviente como una particular categoría de personas o grupos sociales que, por su aporte a las tradiciones en las diversas manifestaciones de la cultura popular, ameriten ser consideradas como integrantes del Patrimonio Cultural de las provincias o de la Nación, al igual que lo han hecho la Ciudad de Buenos Aires y la provincia de Tucumán.
- En forma individual es mucho lo que podemos hacer. Realizar investigaciones cuando nos vamos de vacaciones, o al visitar un lugar nuevo de nuestro país. El tiempo libre puede ser un buen momento de aprendizaje fluido. Rescatando historias, tomando entrevistas con los habitantes locales. Por ejemplo durante el viaje ir escuchando la música característica de esa provincia o región, reconociéndola como una expresión del paisaje.
- Informarse en la compra de artesanías y en jerarquizar al artesano por sobre el comerciante. Pedir información sobre las materias primas, las formas de producción y desarrollo de aquello que compremos. En el caso de los artesanos poner en valor cada pieza artesanal, explicando de qué se trata, qué representa, para qué, cómo o por qué se usaba y quién la hizo. Solicitar al artesano tarjetas informativas que acompañen y jerarquicen la pieza.
- Respecto de la investigación del Patrimonio Intangible, debemos mencionar al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), universidades nacionales, provinciales y

Promover a las comunidades locales y valorar sus artesanías y su producción es una obligación del estado nacional, apoyado por organizaciones no gubernamentales. Pero el trabajo del Estado es fundamental.

privadas, la Agencia de Promoción Científica y Técnica y la Secretaría de Cultura de la Nación, la cual a través de sus institutos de investigación —el INAPL y el Instituto de Musicología— ha sido pionera en la investigación del patrimonio inmaterial. Una mención especial merece el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), institución de reciente creación que a partir de 1997 reunió en una institución universitaria todos los institutos estatales de enseñanza artística con sede en la ciudad de Buenos Aires, entre ellos la antigua Escuela Nacional de Danzas en la que se enseñaba danzas folclóricas y se otorgaba el título de profesor, contando ya para ese entonces con un Instituto de Folclor. Hoy en día, la llamada Área Transdepartamental de Folclor del IUNA imparte una Licenciatura en Folclor, con menciones

Nosotros solos podemos hacer mucho. Realizar investigaciones cuando nos vamos de vacaciones, o al visitar un lugar nuevo de nuestro país. El tiempo libre es un buen momento de aprendizaje y visitando centros como el del Parque Nacional Iguazú, se tiene acceso al patrimonio inmaterial.

en Danzas Folclóricas y Tango, Instrumentos Criollos, Culturas Tradicionales, Intérprete de Danzas Folclóricas, Intérprete en Instrumentos Criollos e Intérprete en Tango. También ha creado dos cuerpos estables, el Ballet de Tango y el Conjunto de Danzas Nativas Folclóricas, y en un futuro inmediato un Conjunto de Música Tradicional Argentina. Asimismo, podemos mencionar el Centro de Investigadores de Folclor de la Universidad Nacional de Córdoba, que realiza encuentros anuales de estudiosos de esta disciplina. En la Universidad Nacional de 3 de Febrero, provincia de Buenos Aires, se creó el Instituto de Etnomusicología y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia Dra. Isabel Aretz. En él se lleva a cabo investigación en etnomusicología y se prevé crear una orquesta de instrumentos autóctonos.

- La provincia de Santa Cruz, a través de la Escuela Municipal de Danzas, ofrece desde hace varios años la posibilidad de acceder al estudio sistematizado de las danzas nativas para generar futuros técnicos en danzas folclóricas argentinas. El perfil de los egresados será de formación específica en danza nativa y cultura general, que lo capacite para integrar y organizar grupos de nivel técnico y profesional y también para realizar producción de espectáculos, teniendo en cuenta los repertorios tradicionales en su contexto histórico y social y en relación con otras expresiones semejantes.
- Con respecto a la gestión, la Secretaría de Cultura de la Nación, las Secretarías de Cultura y Patrimonio de las distintas provincias y municipios y el Fondo Nacional de las Artes, son las más decisivas. El Consejo Federal de Inversiones, organismo federal que otorga subsidios y préstamos para las más diversas actividades, considera desde hace muchos años a las artesanías tradicionales y las "expresiones folclóricas". Por ejemplo, en la actualidad apoya a Artesanías Neuquinas, sociedad del Estado provincial, o a la Asociación de Artesanos Salteños Unidos, al Centro Provincial de Artesanos Jujeños o al Mercado Artesanal de Salta.
- Las ONGs dedicadas a la promoción y venta de artesanías son, entre otras, "Adobe", "Silataj" o la "Fundación Chaco Artesanal" dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la provincia del Chaco.
- En algunos casos, las universidades también gestionan, como es el caso de la Universidad Nacional de Rosario, que ha organizado desde 2001 una feria anual denominada "Feria Nacional de Maestros Artesanos", en la cual los expositores son invitados en reconocimiento a su calidad no sólo de artesanos sino de "maestros".
- En las provincias existen diversas instituciones, tales como las escuelas provinciales de danzas, los museos y archivos o la red de bibliotecas populares (CONABIP), en cuyos ámbitos se realizan actividades de investigación y difusión del Patrimonio Intangible.

Las ONGs dedicadas a la promoción y venta de artesanías son, entre otras, "Adobe", "Silataj" o la "Fundación Chaco Artesanal" dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la provincia del Chaco.

Consumir y promover el trabajo de personajes como León Gieco permite garantizar la conservación de la cultura. De alguna forma continúa el camino de Yupanqui.

- Finalmente, recomendamos acentuar la presencia del Patrimonio Intangible en los medios masivos de comunicación de la manera en que los canales Encuentro (del Ministerio de Educación) o el Canal 7 (estatal) lo hacen. También la difusión mediática en el interior del país crecería con la creación allí de radios temáticas al modo de las porteñas "FM Tango" o la "Folclórica" de Radio Nacional. Promover el concepto de Patrimonio Intangible en distintos programas radiales y televisivos.

En el ámbito de la gestión y protección

- Documentando mediante la investigación, el trabajo de campo y la divulgación todas las formas de Patrimonio Intangible.
- Haciendo un registro material de ellos mediante un soporte físico o digital. Capacitar recursos humanos y obtener fondos para registrar el Patrimonio Intangible disperso en un país de gran extensión y escasa población. La confección de este registro de bienes inmateriales se puede facilitar usando redes ya establecidas, como las Direcciones de Patrimonio o Cultura de las provincias —relacionadas con la Secretaría de Cultura de la Nación— o la de los delegados de la Comisión de Monumentos y Museos o la formada por el INAPL para registrar los bienes del patrimonio arqueológico, cuya gestión de protección y registro podría mejorase y luego replicarla para los bienes inmateriales.
- Una vez avanzado en este registro, determinar qué bienes son los que están amenazados de desaparición y establecer estrategias para intentar revitalizarlos.
- Legislando. Unificar las acciones de las distintas instancias y jurisdicciones estatales y coordinar no sólo entre ellas sino con or-

ganismos privados los proyectos y programas que tengan que ver con la salvaguardia del Patrimonio Intangible.

- Creando catálogos de bienes culturales. Avanzar en la conformación de un Mapa de la Cultura Nacional, el cual, dadas las diferencias y particularidades provinciales, permitiría el desarrollo de políticas de salvaguardia considerando prioridades y definiendo líneas de acción que no estén sujetas a cambios políticos. Algunas provincias, como el caso de La Pampa, han desarrollado esta iniciativa desde el año 2000 y en otros casos se viene avanzando en la definición y los acuerdos que garanticen su concreción.
- Apoyar y difundir el accionar de las distintas jurisdicciones que, junto con sus planes de inclusión social, promueven y sostienen la transmisión del Patrimonio Intangible.
- Tomar en cuenta, en especial, la salvaguardia del patrimonio cultural criollo y el de las comunidades extranjeras arraigadas en la Argentina, ya que el Patrimonio Intangible de la población indígena se encuentra no sólo protegido legalmente sino con acciones que se financian desde el Estado nacional y los organismos internacionales. Por ejemplo, los cementerios indígenas están protegidos de las obras que resultan de la expansión de industrias extractivas. No lo están los cementerios actuales en uso o abandonados de los pueblos o el campo. La rica literatura folclórica y sus cultores (verdaderos "patrimonios culturales vivientes"), las danzas y la música junto con el instrumento por excelencia que es la guitarra, las devociones populares, los juegos y todo el folclor infantil, los espacios vinculados con estos bienes, desde enramadas a santuarios o cementerios, deberían protegerse. Si bien muchos de ellos gozan de gran predicamento y popularidad y están protegidos por su misma vigencia, otros están decayendo rápidamente y no son suficientes las organizaciones civiles.
- Identificar —desde los niveles municipales hasta nacional—, las artesanías, los mitos, las leyendas y otras formas de patrimonio intangibles existentes y las que están en vías de extinción o desaparecidas, para lanzar medidas de rescate y puesta en valor.
- El Mercado Nacional de Artesanías debe cumplir su verdadera función teniendo su sede en la "vidriera" más importante del país, la ciudad de Buenos Aires, donde debería poseer un local adecuado y visible. Su actuación como intermediario entre los mercados o casas de artesanías del interior —e incluso los artesanos— y el gran público de Buenos Aires, es decir como comprador y vendedor de las artesanías tradicionales de calidad de todo el país, sería una gran ayuda para el crecimiento de ese sector y para hacer conocer a argentinos y extranjeros las excelencias de nuestras artesanías.
- Establecer estímulos, como lo ha hecho la ciudad de Buenos Aires con premios, créditos y subsidios, tanto en investigación como en gestión para quienes protejan o fomenten el Patrimonio Cultural Inmaterial.

¡!

También es necesario tomar en cuenta, además del patrimonio intangible indígena, la salvaguardia del patrimonio cultural criollo y el de las comunidades extranjeras arraigadas en la Argentina.

El patrimonio inmaterial lo encontramos, asimismo, vinculado a lugares, edificios, caminos o localidades históricas o actuales. Por eso, proyectos como el de Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino, con el objetivo de declararlo Patrimonio de la Humanidad, con su correspondiente registro de datos etnográficos y de oralidad, se han implementado en la Argentina a través de reuniones para llegar a una metodología de trabajo participativo con las comunidades.

Las técnicas de historia de vida aplicadas a la llamada historia local o historia de la vida cotidiana hallan en la memoria de los habitantes de los más diversos orígenes patrimonio inmaterial digno de tenerse en cuenta. Por eso en los últimos años las recopilaciones de historias de vida de grupos acotados, como los inmigrantes del mismo origen y/o el mismo destino de radicación, han ofrecido patrimonio oral que aún debemos esforzarnos por seguir registrando. En este sentido, provincias como las de Misiones, Entre Ríos o Chubut, formadas por el aporte de muchos grupos étnicos nacionales diferentes, son reductos de un patrimonio no por acotado menos interesante.

Capítulo 5.

La voz del especialista

Arquitecto Ramón Gutiérrez

Uno de los gestores culturales más importantes de nuestro país es el arquitecto Ramón Gutiérrez. Su trabajo en la difusión del patrimonio (edificado o inmaterial) es monumental. Investigador Superior del (CONICET) es Miembro de Número de las Academias Nacionales de la Historia y de Bellas Artes, Argentina, y Correspondiente de las Academias de España y América. Docente en diversas universidades e institutos de España, Italia, Portugal y América. Profesor Honorario de las Universidades Nacional de Ingeniería y Ricardo Palma de Lima, y de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa —en el Perú— y de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

Coordinador de Doctorado en la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla, España. Es autor de 180 libros y de numerosos artículos sobre Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica. Fundador del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL. Buenos Aires. Veamos en el siguiente artículo contextual su opinión con respecto al Patrimonio Intangible:

> *"Una de nuestras herencias es el propio idioma que oímos desde antes de nacer y a través del cual nos comunicamos con la primera comunidad que conocemos: la familia. El lenguaje escuchado y hablado nos podrá conducir después al leído y escrito, pero antes que ello suceda condicionará nuestros gestos y hasta la manera de expresar ideas, de entender conceptos, de jugar con los sonidos.*
>
> *La lengua materna será el vehículo con el que nos movamos por la historia oral, contada por los mayores, entre los que nuestros abuelos tendrán particular incidencia. Los grupos que no han manejado la palabra escrita, se han valido de la tradición oral para afirmar sus raíces. De allí han salido historias y también mitos y leyendas, en los que los sucesos reales e imaginados adquieren nuevas formas de aproximación. Para adentrarse en tales mitos y leyendas, hacerse parte de ellos y dominar sus alcances, la música y el baile han tenido destacado desarrollo. Los sonidos y los ritmos expresados en movimientos corporales permiten organizar mentalmente un espacio y comprenderlo, así como simbolizar el espacio universal, las jerarquías sociales y el triunfo de los valores del bien sobre los que representan el mal. A esto también contribuyen las fiestas, en las que la música y*

la danza son sólo una pequeña parte, ya que aparecen —según los pueblos— las procesiones, las ferias, las corridas de toros o las representaciones teatrales. El espacio entonces puede abarcar a toda una ciudad y su periferia, cuando no, a los caminos que la relacionan con otros núcleos urbanos. Se anudan así creencias y ritos en los que los límites entre lo social, lo religioso y lo económico no están totalmente definidos, sino que se unen en la concepción propia de un pueblo. Es interesante ver que muchas de estas fiestas mantienen sus características, a pesar del paso del tiempo y del cambio de ciertos rasgos sociales o religiosos".

La valorización de los sitios se articula con los procesos de integración social y cultural del hombre y su familia. Los hábitos que conforman eslabones de largas tradiciones son transferidas en ese contexto que fortalece los sentidos de pertenencia e identidad.

Las costumbres adquiridas y valoradas por la comunidad conforman los valores de representación y carga simbólica de cada sitio, edificio o espacio emblemático al que reconoce como propio esa comunidad.

En el contexto físico concreto del hogar, la calle, la plaza, el templo o el edificio público se escenificaron los procesos sociales de la iniciación, nacimiento, bautismo, primera comunión, casamiento y defunción. Todos ellos vertebran la historia personal con los hábitos, usos y costumbres de la comunidad y los edificios quedan pregnados de estas asociaciones inmateriales de nuestras propias historias y vivencias. Nuestra tarea no es meramente resguardar la herencia que hemos recibido, es sobre todo perfeccionarla, hacerla crecer pues la identidad no es una manifestación congelada sino que se construye permanentemente. Nuestro aporte, el aporte de nuestro tiempo será, a partir de esta memoria recibida, realizar nuestras propias creaciones. Creaciones respetuosas de la herencia y de tal calidad que merezcan ser consideradas como patrimonio en el futuro.

Debemos además afianzarnos en los valores que expresa ese Patrimonio Intangible, que constituye la trama de nuestra propia cultura manifestada en usos y costumbres.

Aún hoy en tiempos del más crudo individualismo, de un materialismo deshumanizante, podemos aprender en nuestras comunidades americanas los testimonios de la solidaridad, de la lealtad, del sentido del bien común, de la responsabilidad frente a los bienes públicos, del respeto y de la amistad. Estos son los lazos del sentido de pertenencia de un grupo social que tiene claros sus valores, derechos y responsabilidades. En momentos en que se busca afanosamente la diferenciación y la originalidad cabe recordar la sabia reflexión de aquel gran arquitecto Antonio Gaudí, cuando nos decía que la única manera de ser original era volver, etimológicamente, a los orígenes.

Las costumbres adquiridas y valoradas por la comunidad conforman los valores de representación y carga simbólica de cada sitio, edificio o espacio emblemático al que reconoce como propio esa comunidad.

Palabras finales

Este trabajo ha sido un intento de materializar lo inmaterial. La única forma de preservar el Patrimonio Intangible es utilizándolo, difundiéndolo, aprovechándolo en lo cotidiano. Como el devenir de la vida, mucho se perderá en el camino, muchas formas culturales se olvidarán y otras nuevas nacerán seguramente. Pero lo que es importante es que esas formas que desaparezcan tengan la oportunidad de ser conocidas.

Glosario

Ayllu: es una forma de comunidad familiar extensa originaria de la región andina con una descendencia común —real o supuesta— que trabaja en forma colectiva en un territorio de propiedad común. El ayllu era una agrupación de familias que se consideraba descendiente de un lejano antepasado común o tótem. El jefe es llamado frecuentemente Curaca, quien domina a todas las familias de la región. El imperio inca se organizaba en ayllus que tenían a su cargo una extensión de tierra que les servía para alimentarse.

Canonización: declaración solemne de santo a alguna persona terrenal. Para la religión cristiana, las canonizaciones sólo pueden ser realizadas por el Sumo Pontífice; sin embargo, existen las denominadas "canonizaciones populares". Éstas se producen cuando una población por su propia voluntad en forma conjunta y en función de hechos mágicos o místicos, declara santa o santo a alguna persona, le rinde culto y efectúa ofrendas, pedidos y exvotos.

Chaguar: bromelia hieronymi chaguar, nombre común de varias especies botánicas relacionadas de Sudamérica, es una planta de fibra textil de la familia de las Bromeliaceae, las diferentes especies habitan partes semiáridas de la eco región Gran Chaco: Argentina, Bolivia, Paraguay. El término chaguar es del idioma quechua; en áreas donde el guaraní tiene influencia, también se lo conoce como caraguatá, cuya resistente fibra la utilizan desde tiempos inmemoriales los Whichí, una nación de cazadores-recolectores, para confeccionar objetos domésticos como bolsos, ponchos, ropa, redes, sogas, y para sus actividades de subsistencia.

Chamánico: el chamán (del idioma tungu, de Siberia, xaman o schaman, y éste del verbo scha, "saber"), es un individuo al que se le atribuye la capacidad de modificar la realidad o la percepción colectiva de ésta, de manera que no responden a una lógica causal. Esto se puede expresar finalmente, por ejemplo, en la facultad de curar, de comunicarse con los espíritus y de presentar habilidades visionarias y adivinatorias. Es el término usado para indicar a este tipo de persona, presente principalmente en las sociedades cazadoras y recolectoras de Asia, África, América y Oceanía y también en culturas prehistóricas de Europa. En algunas culturas se cree también que el chamán puede indicar en qué lugar se encuentra la caza e incluso alterar los factores climáticos. El chamanismo son las prácticas de estas personas designadas con poderes especiales entre ciertas etnias.

Charnelas: bisagra, gozne.

Chifles: recipiente para recoger líquidos realizado con un asta de vacuno generalmente que está cerrado por un extremo y abierto por otro.

Cofradía: congregación de devotos, suelen ser de carácter religioso o sectario.

Cognitivo: relativo al conocimiento, no la adquisición del conocimiento.

Cosmovisión: manera de ver e interpretar el mundo de los distintos grupos humanos.

Curupí kay: sapium haematospermum es una especie botánica arbórea de hasta 10 m de altura; de la familia de las Euphorbiaceae. Esta especie llega hasta Buenos Aires en el delta del río Paraná, formando parte de la selva en galería de dicho río. En el NOA, se utilizan la tintura natural de la corteza del lecherón curupí para teñir de amarillo-oro los hilos de algodón y de lana, y géneros y la corteza para curtir cueros de cabritos

Endogamia: norma que restringe el matrimonio a los miembros de la misma familia, tribu, aldea, u otro grupo determinado.

Engobes: En la alfarería es una pasta chirle que se obtiene mezclando arcilla y otros minerales con agua y, silicato sódico. El engobe puede utilizarse en forma decorativa colocándolo en la superficie del objeto de arcilla cuando está casi seco. Los métodos de colocarlo son: salpicando, pintando o mojando. Además, el engobe puede usarse como un tipo de pegamento; esto es nece-

sario prácticamente siempre cuando se unen al cuerpo principal, en forma manual, dos piezas tales como manijas, boquillas y otros objetos de arcilla.

Etnobotánica: es el estudio de las relaciones entre las plantas y el ser humano, incluyendo sus aplicaciones y usos tradicionales, para de esta forma determinar su valor cultural o científico: viene del prefijo "etno" (estudio de las personas) y "botánica" (estudio de las plantas). La etnobotánica define el rol de las plantas en las sociedades humanas e incluye el uso de plantas para construir herramientas, papel, ropa, rituales, vida social, música y comida como la medicina.

Exogamia: prohibición de realizar matrimonios entre integrantes de la misma tribu o clan.

Folklore: conjunto de tradiciones, costumbres y artes de cada pueblo, y su estudio.

Fonemas: cada sonido diferenciable de una lengua, el representado por una letra y signos adicionales.

Fusta: látigo flexible con trencilla de correa en un extremo.

Geoglifo: son figuras construidas en las laderas de los cerros o en planicies, usando la técnica de adición de piedras con tonalidades oscuras de origen volcánico a manera de mosaico, para contrastar sobre un fondo más claro característico de desiertos o retirando la capa superficial del terreno, generalmente más oscura debido a la oxidación, para dejar visible el fondo más claro.

Herbalismo: o fitoterapia es el uso de los recursos vegetales con finalidad terapéutica, para prevención y tratamiento de patologías. Pertenece al ámbito de la medicina y no es parte de las Ciencias Farmacéuticas, es ejercida por médicos y por fitoterapeutas.

Hermandad: liga, confederación, asociación entre personas con fines en general no lucrativos.

Hidroterapia: se dice de las prácticas curativas mediante la utilización del agua.

Ideograma: imagen que representa un ser o una idea en lugar de palabras.

Ikebana: arte de decorar con flores, de origen oriental.

Infanzón: en la Edad Media, noble de segunda categoría que basaba sus privilegios en la sangre o linaje, y no como combatiente a caballo. A partir de los siglos XII y XIII, en Castilla y León se les empezó a denominar hijosdalgos o hidalgos.

Inmaterial: no material, carente de materia física.

Intangible: que no se debe o no puede tocarse.

Jeroglífico: escritura primitiva, en que aún se representaban dibujos estilizados para indicar palabras, utilizada por caldeos, egipcios, chinos y otros pueblos.

Maracá: instrumento musical, fabricado con una calabaza seca, con manija o mango y piedrecillas o semillas adentro, utilizada para acompañar el canto.

Mate: bebida preparada en base a la infusión de las hojas machacadas de la yerba mate, también se denomina así a la calabaza o cualquier otro recipiente usado para contener la yerba y una bombilla para beberla.

Material: lo contrario de forma, dícese del objeto con materialidad física.

Matra: manta tejida a mano, gruesa. Es un elemento fundamental del apero del gaucho criollo, pero tiene su origen en el uso que de él daban los pueblos originarios, sirve para proteger el lomo del caballo de las lesiones que le produciría la montura, también le sirve al gaucho para pernoctar sobre él, a modo de colchoncillo.

Mística: sentimiento difuso con un alto grado de simbolismo, a través del cual un grupo funda su identidad.

Mitograma: escritura mediante el grabado bidimensional de figuras míticas simbólicas.

Monogamia: régimen familiar que veda la pluralidad de parejas sexuales.
Origami: arte de hacer figuras con papel, de origen oriental.
Patrimonio: elementos heredados de los ascendientes o antepasados.
Pelero: elemento también usado en el apero del gaucho criollo para colocar entre la matra y el recado, de grosor considerable permite acolchar el roce de la montura con la piel del caballo, su tejido se parece más al de cestería que al de telar, sin embargo se realiza con lanas gruesas, antiguamente en su lugar se usaba un cuero de oveja.
Pictograma: escritura ideográfica que consiste en representar con imágenes pintadas en lugar de palabras.
Plumario: arte de bordar o decorar con plumas diversas, en ocasiones el tipo de pluma y formatos denotaba jerarquías.
Poligamia: régimen matrimonial en que el varón se une a varias esposas.
Profecías: don sobrenatural que consiste en conocer por inspiración divina las cosas distantes o divinas.
Prosopopeya: figura consistente en atribuir a cualquier cosa inanimada, propiedades exclusivas de los seres vivos, o de los seres humanos, como por ejemplo humanizar actitudes de los animales.
Quipus: tira de cuerda de los incas, con diversos nudos y colores, que empleaban a modo de escritura y para contar y sacar cálculos numéricos.
Ritual: conjunto de ritos, costumbres o ceremonias, conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas, o bien manera de hacer las cosas en forma repetitiva e invariable.
Secta: doctrina particular de maestro seguida por muchos discípulos.
Superstición: creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón, con fe desmedida respecto de una cosa o circunstancia.
Tabú: prohibición de comer o tocar algún objeto o persona, impuesta a los hombres por algunas religiones primitivas y cuya violación acarrea calamidades de distinto género.
Tacuapí: planta, caña tacuara de centro hueco utilizada para la construcción de instrumentos musicales entre los guaraníes.
Talabartería: tienda donde el talabartero hace correajes de cuero, tiento y otros materiales, en general orientados a lo regional.
Tangible: que se puede tocar.
Tatú: armadillo de grandes proporciones, el más grande, llega a pesar 60 kilos, de hábitos nocturnos se alimenta de pequeñas especies y termitas. Actualmente en peligro crítico de extinción.
Tótems: objetos de la naturaleza, generalmente un animal, que en algunas culturas se venera como protector de la tribu o del individuo, y en ocasiones como progenitor.
Trabajo de campo: se denomina a la tarea efectuada en el lugar donde trascurren o sucedieron los hechos, dícese de desplazarse para realizar trabajos tomando contacto directo con los hechos o elementos a estudiar.
Trashumancia: proceso de traslado del ganado con sus pastores, desde las tierras de invernada a las de verano y viceversa.
UNESCO: "Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura" (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) dependiente de la Organización de las Naciones Unidas (ONU)
Yerba mate: planta de la familia de las Dicotiledóneas, y utilizada por los guaraníes y los jesuitas, conocida científicamente en América desde 1821, gracias al naturalista y botánico Bonpland.
Xilografía: arte de grabar en madera, impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas.

Bibliografía

Abad de Santillán, D. 1956-1964. Gran enciclopedia argentina: todo lo argentino ordenado alfabéticamente, Geografía e Historia, Toponímicas, Biografías, Ciencias, Artes, Economía, Industria y Comercio, Instituciones, Flora y fauna, Folklore, Léxico regional. Edgar Editores. Buenos Aires. 10 Volúmenes.

Ábalos, J. W. 1999. Animales, leyendas y coplas. Editorial Losada. 1978. (Autor recomendado)

Álvarez, M y Pinotti, L. A la mesa, ritos y retos de la alimentación argentina. Editorial Grijalbo.

Ambrossetti, J. B. 1958. Los argentinos y su folklore. Viaje de un maturango y otros relatos folclóricos. Ediciones Centurión.

Ambrossetti, J. B. 1980. Supersticiones y leyendas. Editorial Sudamericana.

Aramburu, J. 1979. Voces de supervivencia indígena. Colección Buen Aire. Emecé editores.

Atahualpa Yupanqui. Aires indios. Editorial corregidor.

Bazán, A. 2000. 1992. La cultura del noroeste argentino. Editorial Plus Ultra.

Bignami, S. Mitos y leyendas de América. Editorial Almagesto.

Carrizo, A. 1926. Cancionero popular de Catamarca.

Carrizo, A. 1933. Cancionero popular de Salta.

Carrizo, A. 1937. Cancionero popular de Tucumán (2 Tomos).

Carrizo, A. 1985. Historia del folklore argentino.

Chébez, J. C. 1994. Los que se van... Animales argentinos en peligro de extinción. Editorial Albatros.

Columbres, A. 2001. Seres mitológicos argentinos. Editorial EMECE.

Columbres, A. 1987. Sobre la cultura y el arte popular Ediciones del Sol.

Coluccio, F. 2001. Diccionario folclórico argentino. Plus Ultra.

Coluccio, F. 1993. Aproximación a la raíz folklórica en la novelística latinoamericana. Ediciones Corregidor. Buenos Aires. pp. 1-207.

Coluccio, F. 1984. Diccionario de creencias y supersticiones (argentinas y americanas). Editorial Corregidor.

Condominas, G. Investigación y salvaguardia del patrimonio inmaterial. Revista Museum número 221/222. Patrimonio Inmaterial Unesco.

Coni, E. 1986. El gaucho. Editorial Hachette. Bs. As.

Corchera, R. 2005. Ponchos de las tierras del Plata. Editorial Vega Eguiguren.

Cortázar, A.R. 1965. Esquema del folklore. Bs. As. Columba.

Díaz Usandivaras, J. y Díaz Usandivaras J.C. 1953. Folklore y tradición. Antología argentina. Editorial Raigal. Buenos Aires. pp. 1-335.

Fernández Balboa, C. 2006. El patrimonio intangible, las bases de nuestra identidad. Informe Inédito. Escuela Nacional de Museología Histórica.

Fernández Balboa, C. 2007. Las tres dimensiones del patrimonio, tangible, intangible y universal. Informe Inédito. Escuela Nacional de Museología Histórica.

Fernández Balboa C. y Manni, M. M. 1994. Los árboles de mi país. Cuadernos de educación Ambiental; Fundación Vida Silvestre.

Fernánez Chiti, J. 2001. Artesanía, folklore y arte popular; Editorial Condorhuasi. Buenos Aires.

Frías, A. N. 1933. El culto al árbol. Ensayo de interpretación de la naturaleza en las plantas y sus efectos sobre el alma humana. Editorial Claridad Bs. As.

Furlong, G. P. 1980. Los jesuitas en la cultura colonial: Ediciones de la Universidad del Salvador.

Gálvez, L. 1995 Guaraníes y jesuitas: de la tierra sin mal, al paraíso. Editorial Sudamericana.
Ibáñez Cosmelli, J. 1989. Historia de la cultura argentina. Editorial El Ateneo.
Imbelloni, J. y otros. 1959. Folklore Argentino. Humanior, biblioteca del humanista moderno. Editorial Nova.
Inchauspe, P. 1970. El gaucho y sus costumbres. Editorial Ambar Srl.
Magrassi, G.; Rocca, M. M. (Compiladores), Redfield, Foster Chertudi y otros. 1978. Introducción al folklore; Centro Editor de América Latina.
Martínez Estrada, E. Muerte y resurrección del Martín Fierro. Varias ediciones.
Molina Téllez, F. 1947. El mito, la leyenda y el hombre usos y costumbres del folklore; Editorial Claridad. Buenos Aires.
Mordo, C. 2002. La herencia olvidada. Arte indígena de la Argentina. Fondo Nacional de Las Artes.
Murillo, J. 1982. Leyendas para todos; Editorial Guadalupe.
Ocampo, S. y Sessa, A. 1989. Árboles de Buenos Aires. Ediciones de la Ciudad.
Oderiz, E. y Domínguez M. 1996. Árboles de Virasoro Provincia de Corrientes. Presidencia de la Nación Secretaria de Recursos Naturales y Ambiente Humano.
Páez. J. 1971. Del truquiflor a la rayuela. Panorama de los juegos y entretenimientos de los argentinos. La historia popular /vida y milagros de nuestro pueblo Nro 57. Centro Editor de América latina.
Palermo, M. A. 1978.1985. Fichas antropológicas colección fauna argentina. Centro Editor de América Latina.
Palermo, M. A. 1997. Fichas antropológicas colección fauna argentina. Centro editor de América Latina.
Palermo, M. A. 1989. Los Guaraníes. Editorial Centro Editor de América Latina.
Palermo, M. A. 1989. Los Onas. Editorial Centro Editor de América Latina.
Puigbó, R. 1998. La identidad nacional argentina y la identidad iberoamericana. Nuevohacer.
Redfield, R. 1963. El mundo primitivo y sus transformaciones. México F.C.E.
Roth, A. 1983. Todo mate. Edición del Autor. Santo Pipo.
Schenone, H. 1948. El arte de la Imaginería en el Río de la Plata.
Taullard, A. 1949. Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica. Editorial Guillermo Kraft Bs.As.
Udaondo, E. 1935. Árboles históricos de la República Argentina. Ediciones Rosso.
Vega, C. 1946. Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina. Instituto Nacional del Folklore. Buenos Aires.
Vega-Eguiguren. 2004. El apero criollo. Arte y tradición. Editorial Vega-Eguiguren.
Velásquez, L. H. Guillermo Enrique Hudson. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires.
Vidal de Batín, B. 1983. Cuentos y Leyendas populares de la Argentina (8 tomos). Ediciones Culturales Argentinas. Secretaría de Cultura de la Nación.
Villafañe, J. 1980. Pájaros Nuestros. Emecé.
Villafuerte, C. 1986. Diccionario de árboles, arbustos y yuyos en el folklore argentino. Editorial Plus Ultra.

Sitios de internet recomendados

Alero quichua santiagueño:
www.aleroquichua.org.ar/sitio/index.php

Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y de Lugares Históricos:
www.monumentosysitios.gov.ar

Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires:
www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/cpphc/

Revista Nuova Museologia:
www.nuovamuseologia.org

Home Page de Jorge R. Alderetes:
http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/Cap1-1.htm

MIRADAS

DE LA ARGENTINA

Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país

Los cuadernos **"Miradas de la Argentina"** producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Sugerentes títulos forman la serie: **La historia de la Tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

En el caso de **Aunque no la veamos, la cultura siempre está**, se trata de una visión de los elementos culturales inmateriales de nuestro país. Los mitos, leyendas, cultos y devociones populares, festividades, comidas y vestimentas, por citar solo algunas formas, que son las que verdaderamente representan ese famoso "ser nacional" en lo cotidiano. Pero muchas de estas costumbres populares, algunas de ellas ancestrales, como las festividades del noroeste, se están perdiendo en una lucha desigual entre el desconocimiento de las manifestaciones nativas y la difusión excesiva de lo global.