

**ESCUELA  
DE ECONOMÍA  
Y NEGOCIOS**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN**

Licenciatura en Turismo  
Trabajo final de práctica profesional.

**“Turismo cultural, patrimonio y eventos masivos: El  
Festival Nacional de Folclore de Cosquín como recurso  
turístico”.**



**Tutor:** Cortés Ricardo

**Alumnas:** Noverazco, Micaela Agustina  
Renaudier Spiazzi, Rocío Macarena

**Fecha de presentación:** 28/02/2019

## **RESUMEN/ABSTRACT:**

Trabajo final de Práctica Profesional, presentado como objetivo final de la Licenciatura en Turismo de la Escuela de Economía y Negocios de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

El presente trabajo analiza los antecedentes y la historia del desarrollo de la música y la danza folclórica como parte de la identidad del territorio argentino. Se intenta comprender la relación entre la actividad turística y la tradición folclórica explorando en los conceptos de patrimonio.

Se evalúan como recurso turístico los festivales musicales y eventos masivos, y su incidencia en la creación de una marca turística vinculada al territorio en que se desarrolla.

Realizando trabajo de campo, se analiza el Festival Nacional de Folclore de Cosquín como recurso turístico intentando ponerlo en perspectiva como bien cultural, y como iniciativa local exitosa para el posicionamiento del destino.

## **PALABRAS CLAVES (6)**

Turismo – Patrimonio – Folclore – Festivales – Tradición – Territorio

## ÍNDICE

Introducción ----- pág. 7

### PRIMERA PARTE

#### **CAPITULO I- METODOLOGIA**

Planteo del tema/problema de investigación ----- pág. 10

Hipótesis ----- pág. 11

Objetivos generales y específicos ----- pág. 11

### SEGUNDA PARTE

#### **CAPITULO II- MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES: EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL FOLCLORE ARGENTINO**

Inicios del folclore ----- pág. 14

Identificación de un fenómeno folclórico ----- pág. 15

La música folclórica argentina y la influencia europea ----- pág. 15

Danzas argentinas y el proceso de creación ----- pág. 18

Música popular argentina y su difusión ----- pág. 20

Folclore argentino: periodo 1920-1970 ----- pág. 21

#### **CAPITULO III - LA RELACION TURISMO FOLCLORE**

Patrimonio, cultura e identidad: conceptos para el abordaje

de la relación turismo-folclore: -----pág. 24

Globalización de la cultura ----- pág. 34

#### **Los festivales musicales y su relación con el turismo:**

Festivales musicales como oferta turística ----- pág. 37

Turismo de festivales y su relación con el turismo cultural y el territorio ----- pág. 44

## TERCERA PARTE

### **CAPITULO IV – CÓRDOBA EL EPICENTRO DE LA CULTURA ARGENTINA**

Historia de la provincia de Córdoba -----	pág. 55
Aspectos generales de la provincia -----	pág. 56
Turismo en la provincia de Córdoba -----	pág. 58
Cosquín, el corazón del Valle de Punilla -----	pág. 64
Historia de la fundación de la Ciudad de Cosquín -----	pág. 64
Vías de acceso a la localidad de Cosquín -----	pág. 66
Presentación del patrimonio natural y cultural de Cosquín -----	pág. 68
Presentación de los servicios, infraestructura y superestructura -----	pág. 71

### **CAPITULO V – ANÁLISIS DE CASO: EL FESTIVAL NACIONAL DE FOLCLORE DE COSQUIN**

Cosquín, del turismo médico al turismo cultural -----	pág. 74
El Festival Nacional de Folklore de Cosquín y sus inicios -----	pág. 77
Elementos constitutivos del festival:	
- Costumbres y rituales -----	pág. 82
- El Ateneo del Folklore -----	pág. 84
- La Feria Artesanal -----	pág. 85
- Los certámenes -----	pág. 86
- El circuito alternativo del Festival: peñas y actividades -----	pág. 87

### **CONCLUSIONES**

- Conclusión General -----	pág. 93
- Conclusión por Noverazco, Micaela -----	pág. 94
- Conclusión por Renaudier Spiazzi, Rocio -----	pág. 95

<b>BIBLIOGRAFIA -----</b>	<b>pág. 98</b>
---------------------------	----------------

<b>WEBGRAFIA -----</b>	<b>pág. 100</b>
------------------------	-----------------

**ANEXO ----- PÁG. 101**

**Anexo 1: Capítulo II MARCO TEORICO Y ANTECEDENTES: EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL FOLCLORE ARGENTINO**

Danzas argentinas y el proceso de creación

**Anexo 2: Capítulo III LA RELACION TURISMO – FOLCLORE**

Cuadro conceptual sobre la clasificación del Patrimonio

**Anexo 3: CAPITULO IV – CÓRDOBA EL EPICENTRO DE LA CULTURA ARGENTINA**

Mapas de la provincia y sus límites geográficos

**Anexo 4: CAPITULO VI – ANÁLISIS DE CASO: EL FESTIVAL NACIONAL DE FOLCLORE DE COSQUIN.**

El Festival Nacional de Folclore de Cosquín y sus inicios

**Anexo 5: Elementos constitutivos del Festival:**

- Poncho coscoíno
- Himno a Cosquín
- La Feria Artesanal
- Los Certámenes
- El circuito alternativo del Festival: Peñas y actividades

**Anexo 6: CONCLUSIONES**

Cuadro comparativo de asistencia a la Plaza Próspero Molina durante la realización del Festival Nacional de Folclore de Cosquín, período 2016- 2018

**Anexo 7: Base del Modelo utilizado para las entrevistas abiertas realizadas durante el período Septiembre- Diciembre 2018.**

## ÍNDICES DE CUADROS

*Cuadro 1- Fuente: Elaboración propia según página web Oficial de Gobierno de la Provincia de Córdoba, Septiembre 2018.*

*Cuadro 2- Fuente: Elaboración propia según Plan Federal Estratégico de Turismo 2016, Argentina, Octubre 2018.*

*Cuadro 3 - Fuente: Elaboración propia según página web Oficial de Gobierno de la Provincia de Córdoba, Septiembre 2018.*

*Cuadro 4 - Fuente: Elaboración propia según archivo enviado desde Municipalidad de Cosquín para la capacitación sobre la localidad, Abril 2018.*

*Cuadro 5 - Fuente: Garro Jimena, Los eventos culturales masivos como patrimonio intangible. Estrategias de articulación para sitios históricos del Norte Cordobés, Córdoba 2013. (p.13)*

*Cuadro 6 - Fuente: Elaboración propia según archivo enviado desde Municipalidad de Cosquín para la capacitación sobre la localidad, Enero 2018.*

## ÍNDICES DE IMÁGENES

*Imagen 1 - Fuente: Adaptación de: Getz, (2007), Kim y Petrick (2005), Presbury y Edwards (2005)*

*Imagen 2 - Fuente: Grilla de Calendario de Actividades Anuales de Cosquín. Tomado de Página Web Oficial del Festival (2019)*

## INTRODUCCIÓN

Cada pueblo tiene su propia identidad que los marca como sujetos. *“La identidad es aquella construcción simbólica que involucra representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de donde nos situamos en el mundo”* (Bayardo Rubens, s.f.) Desde épocas ancestrales la danza y la música representaron una forma de comunicación fundamental para las sociedades. Ambas trabajan en conjunto, van de la mano de aquello que el sujeto quiere transmitir: una devoción, una protesta, un hecho social, una historia de amor. Pero claro está, que esta cultura que vivimos y nos brinda de alguna manera una identidad, es sumamente compleja ya que está en continuo cambio, interactúa con otras culturas, y se relaciona de una forma particular con el territorio. Por consiguiente, *“la tradición y el folklore nos permiten de alguna manera y en cierta medida, conformar nuestra subjetividad, nuestro modo de percibir el mundo, de experimentar, indagar y replantear nuestras relaciones humanas”*. (Noticias Iruya, 2009)

El hombre construye determinadas manifestaciones a las que les otorga una significación particular, las que se expresan en una forma intangible e inmaterial. Son bienes con una fuerte carga simbólica que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente, reinterpretadas por las sucesivas generaciones, que tienen que ver con saberes cotidianos, prácticas familiares, entramados sociales y convivencias diarias.

En el patrimonio cultural folklórico, todas sus manifestaciones mantienen una interdependencia mutua, son complejas, dinámicas y por lo tanto modificables. Tanto el patrimonio tangible, como el patrimonio intangible componen el patrimonio cultural de cada grupo social. Se construyen históricamente como resultado de las interacciones sociales, y otorgan especial sentido de pertenencia e identidad a la sociedad que los originó.

El patrimonio intangible impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los bienes que componen el patrimonio cultural: monumentos, festividades, objetos, paisajes y sitios. Todos estos elementos, productos de la creatividad humana, y por lo tanto hechos culturales, se heredan, se transmiten, modifican y optimizan de individuo a individuo y de generación a generación.

El folklore forma parte de nuestras vidas porque es fundamentalmente cultura, y la cultura se respira y se vive, ya que es la manera que tienen los pueblos de pensar, de sentir, de creer, y sobre todo, de crecer. Y para la localidad de Cosquín, la danza y la música folclórica fue un

recurso fundamental para el desarrollo de la economía local y el posicionamiento del lugar como destino turístico.

El Festival Nacional de Folclore de Cosquín, genera múltiples impactos positivos, a la vez que la dimensión turística que conlleva su realización, contribuye a la consolidación de una imagen turística del territorio en que se desarrolla dicho evento. El Festival de Cosquín dinamiza la economía, genera empleo y crea riqueza, además de fomentar la acción social, y la creatividad.

Los festivales musicales configuran experiencias únicas de ocio. Su relación con la actividad turística los convierte en un facilitador de encuentros, y en una herramienta única para captar un determinado segmento de la demanda. Son capaces de llegar a generar un referente visual en el imaginario colectivo cuando se piensa en un destino.

En el presente trabajo, analizaremos como la oferta turística de festivales, y específicamente, como el Festival Nacional de Folclore de Cosquín, supo ser un caso exitoso de iniciativa local para el posicionamiento del destino. Este evento como recurso turístico fue capaz de crear una imagen turística sólida del destino.

El Festival de Cosquín se vincula indudablemente al territorio, y esto representa una herramienta diferenciadora en el mercado. Los festivales representan una estrategia de promoción para la localidad en sí misma, y a través de su realización contribuye al proceso de identidad del lugar. De esta manera, el Festival Nacional de Folclore de Cosquín es el referente indiscutible del lugar dónde se celebra y se premia a la música y la danza folclórica argentina.



Primera Parte

Metodología



### **PLANTEO DEL TEMA/ PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

La actividad turística es uno de los factores que más influyen en la transformación de los sistemas económicos, del espacio, del ambiente, de la vida social y de la cultura. Se trata de un fenómeno que produce cambios significativos, tanto en las poblaciones receptoras como en los visitantes. Tiende a romper las fronteras culturales, genera espacios de encuentro e inserta a las personas en redes de relaciones que sobrepasan el espacio local, dado que su existencia implica una relación entre territorios alejados, economías distintas e identidades y culturas diferentes.

Los sujetos principales del turismo son personas, y estas personas cuando viajan o se desplazan fuera de su lugar habitual de residencia, realizan numerosas actividades de distinta índole, que no siempre tienen que ver con el consumo directo de un bien tangible, o una actividad donde haya una transacción económica sino también podemos atribuirlo a un tipo de motivación que moviliza a cada tipo de turista.

El vínculo existente entre el turismo cultural y el patrimonio es único. Si bien el turismo se ha considerado históricamente como una actividad preponderantemente económica, el patrimonio se caracteriza por ser una riqueza no renovable, hecho por lo cual no puede ser considerado como un producto clásico de consumo. Por lo tanto, es fundamental, ver al turismo desde el punto de vista social, cultural, educativo, político, y ambiental. Es decir, sería insuficiente acotarlo como una actividad netamente económica.

El patrimonio constituye el punto de partida de la actividad turística y es la base de identidad de las comunidades locales. Es necesario conocer las características propias de los ámbitos de encuentro entre turistas y locales, y ocuparse del turismo como un fenómeno que genera cambios en las poblaciones receptoras. Estos involucran modificaciones en la ecología, en la economía y en la vida social.

La actividad turística ha comenzado a ser vista como un fenómeno sociocultural en sí mismo que tiene características propias y merece ser estudiado como tal. Se hace necesario investigar el turismo como fenómeno cultural y situarlo en el contexto de la globalización para indagar acerca de sus consecuencias, y el impacto que tiene, en este caso, sobre el Festival Nacional de Folclore de Cosquín, al tomarlo como recurso turístico.

Es fundamental analizar como el patrimonio cultural puede ser modificado por el impacto del turismo, debido a que este tiende a convertirlo en objetos de consumo o en espectáculos; y cómo ello, a su vez, puede conducir a la reinvención de las tradiciones locales regionales y nacionales para ser adaptadas a nuevos formatos y a las expectativas de los visitantes.

Una de las grandes interrogantes que motivan a realizar este trabajo es tratar de entender en qué medida el hecho de que la cultura se convierta en un recurso turístico, es positivo o negativo para las poblaciones receptoras y la identidad de cada una.

En las fiestas tradicionales y festivales folclóricos de nuestro país se entrecruzan intereses de grupos que transportan su cultura, con la demanda de modernidad de consumo de la población joven. Analizar los festivales folclóricos argentinos desde este enfoque socio cultural, pretende ser una fuente más de información y análisis, para el desarrollo de una actividad más comprometida y respetuosa de la identidad cultural de los pueblos.

El turismo se ha convertido en una actividad de escalas industriales, con la capacidad de generar grandes recursos para las sociedades en vías de desarrollo, pero también con el potencial de profundizar conflictos y ocasionar desastres ecológicos y culturales.

El estudio de este caso, tiene no solo relevancia para la actividad, sino que también en términos sociales. Por todo lo anteriormente mencionado, la actividad debe propiciar a las comunidades locales, beneficios no sólo económicos, sino que debe desarrollarse de una manera responsable, asegurando no atentar contra el patrimonio cultural de la comunidad, sus tradiciones y costumbres, y su identidad que la define como tal.

Se investigará sobre la historia de los festivales folclóricos argentinos, sus componentes, y como es utilizado por la actividad turística. Se indagará además, la relación entre el festival y el territorio, y sobre cuáles son sus usos sociales y qué relevancia posee el festival en la comunidad organizadora.

#### **HIPOTESIS:**

El Festival Nacional de Folclore de Cosquín en tanto evento cultural, contribuye al posicionamiento de la imagen turística de la región generando, a la vez, estrategias de desarrollo turístico local y provincial.

#### **OBJETIVOS GENERALES:**

- Contribuir al conocimiento que hay sobre el turismo cultural y el patrimonio inmaterial.

- Sensibilizar acerca de la importancia de preservar la cultura local.
- Reconocer el patrimonio cultural intangible y su importancia como parte de la identidad cultural de los pueblos.
- Evaluar como los festivales folclóricos como recursos turísticos inciden en la actividad turística.

**OBJETIVOS ESPECIFICOS:**

- Comprender el carácter dinámico y evolutivo del ocio en la sociedad actual, y por ende de la actividad turística como fenómeno social.
- Analizar el impacto que produce el turismo sobre la cultura y el patrimonio de la comunidad local.
- Fortalecer la información existente sobre el Festival Nacional de Folclore de Cosquín y su relación con la actividad turística.
- Conocer las influencias de la música y la danza folclórica argentina que la definen como tal, y la convierten en un atractivo más de la actividad turística.
- Indagar sobre los impactos sociales y culturales que provocan los festivales folclóricos en sus comunidades locales, y su relación con el territorio.

# Segunda Parte

## Marco Teórico



## CAPITULO II: MARCO TEORICO, EVOLUCIÓN HISTORICA DEL FOLCLORE ARGENTINO

### INICIOS DEL FOLCLORE

El romanticismo del siglo XIX reaccionaba contra el intelectualismo de épocas anteriores y permitía así, surgir el estudio sistemático y metódico de las manifestaciones culturales del pueblo. La ideología romántica despertó el interés colectivo hacia lo popular y tradicional. Lo espontáneo, lo legendario y anónimo.

Así, en punto de partida al romanticismo y como arma intelectual contra el frío intelectualismo, surge el vocablo *folklore* acuñado por William John Thoms, el 22 de agosto de 1846. Thoms buscaba sustituir con este nuevo término, las denominaciones que se utilizaban en ese momento para designar concretamente al saber tradicional del pueblo, como "antigüedades" o "literatura popular".

El concepto de la palabra surge de su significado etimológico: *folk* significa pueblo, gente, y el término *lore* saber. Es decir, el saber tradicional de las clases populares del pueblo. Este saber involucra los usos y costumbres, las creencias, las supersticiones, las fiestas y ceremonias; las artesanías, las vestimentas, la música, la danza entre otros elementos que posee una sociedad.

La tradición es el conjunto de las manifestaciones populares pasadas que tienen influencia en el presente. Esto se entiende como aquellas costumbres que perduran, se recomponen, se transforman y se difunden. La tradición implica continuidad en el tiempo y espacio, supone actualizaciones y resignificaciones por parte de los actores sociales que las vivencian. Establece pautas de conducta en la vida de un pueblo imprimiéndole personalidad.

La tradición argentina está influenciada por dos matrices culturales: la que proviene de la realidad indígena, y otra que actúa en función a la colonización española. Se fundan en una sola y se integra a la herencia social, pasa de padres a hijos, de generación en generación. El mérito de las tradiciones está en poder renovar sus elementos, no perdiendo la esencia de su carácter, ni alterando sus valores. Su continuidad se puede dar de forma oral o escrita.

Pero a pesar de que lo tradicional es una condición necesaria de todo fenómeno folclórico, no todo lo tradicional lo es, ya que para serlo es preciso que reúna las condiciones anteriormente mencionadas.

## **IDENTIFICACIÓN DE UN FENÓMENO FOLCLÓRICO**

La docente e investigadora Rosita Barrera (Barrera, 1997) afirma que aquellos fenómenos originados en un determinado lugar, que son aceptados dentro de la comunidad folk y adoptados por la mayoría de sus integrantes, donde además se consideran populares dentro de esa comunidad, son tomados como fenómenos folclóricos. Estos, al ser practicados durante un largo tiempo (tres generaciones como mínimo) van sufriendo un proceso de folclorización o tradicionalización, ya que, van reacomodándose o adaptándose. En el proceso de transmisión de generación en generación de forma oral, no escrita ni institucionalizada, se pierde la circunstancia concreta que dio origen a ese hecho folclórico, por lo que pasa a considerarse anónimo. Es entonces, cuando podemos decir que pertenece al pueblo. (Barrera, 1997)

El medio geográfico siempre está presente, ya que si los materiales del hecho folclórico no son locales, no perduraría por no ser funcional a la comunidad. Podemos decir entonces, que las condiciones que debe reunir un fenómeno folclórico deben ser: "*arraigar en el pueblo folk, transmitirse de forma oral, ser reelaborado carácter local, y ser funcional*" a la misma. (Barrera, 1997)

Nuestras danzas folclóricas son un claro ejemplo de fenómeno folclórico, ya que, tuvieron origen en España, fueron traída por los colonizadores, el pueblo folk la adoptó popularmente y las reelaboraron según sus preferencias dándole carácter local. Las transmiten de forma oral, permanecen vigentes a través del proceso de tradicionalización, se hacen anónimas y perduran por estar cumpliendo una función necesaria. Una vez constituido el fenómeno folclórico puede suceder que un grupo considerado folk deba trasladarse por determinadas razones, y por un afán evocativo, continúen cultivando sus costumbres. A estas manifestaciones del grupo folk fuera de su ambiente natural, se las llama *trasplante cultural*, lo que hace que dejen de ser en el nuevo medio, populares y colectivizadas. En cambio, si se produce la incorporación de elementos de una cultura a otra se la llama *transculturación*. (Barrera, 1997)

## **LA MÚSICA FOLCLÓRICA ARGENTINA Y LA INFLUENCIA EUROPEA**

El desarrollo de la música folclórica argentina es el resultado de la combinación cultural de los elementos indígenas y la "cultura de la conquista", y se conforma combinando tres aspectos: la música propiamente dicha, la poesía y las danzas.

Desde antiguo existen los cancioneros autóctonos, lo que Carlos Vega (1944), musicólogo, compositor y poeta argentino, considerado el padre de la musicología argentina, clasifica en americanos e indígenas primitivos. Las vidalas, las cuecas, los chamamés, las zambas, gatos y chacareras, entre otros, tienen un origen autóctono que viene desde muy lejos. Y es sobre esta base autóctona en donde se derrama la música española que llega en el siglo XVI, acompañando la actividad evangelizadora de los misioneros, lo que hace que la música religiosa sea predominante.

A medida que avanza el siglo XVII Europa se convierte en un espejo de las costumbres de Francia, lo que hace que España asimile esta influencia, poniéndola en práctica y exportándola a sus nuevas tierras. Así, hace llegar las normas que fijaban los "maestros de danzar", y "tratados de danzas", divulgadoras de modas. Siguiendo la tendencia europea, donde predomina lo cortesano, los terratenientes de Tucumán incorporan músicos profesionales a sus casas.

Los antiguos círculos cortesanos europeos fueron generadores y transmisores de corrientes intelectuales y artísticas, y también de modas, que tuvieron gran influencia. Al mismo tiempo, la aristocracia toma elementos populares, los reelabora y vuelve a difundirlos. Por esta razón, las danzas campesinas y las melodías populares son antiguas formas de arte de salón y de corte.

El cancionero europeo antiguo constituye la base sobre la que comienzan a entretorse los cancioneros argentinos. Carlos Vega (Vega, 1977) sostiene: *"es la única música popular española que arraiga en América"*. La poesía simple con melodías sencillas como villancicos, rondas infantiles, alabanzas entre otros, se empiezan a folclorizar en todos los estratos sociales. Hoy, siguen superando la prueba del tiempo siendo vigentes y prácticamente inalteradas. Para Carlos Vega justamente este detalle era fundamental, la 'supervivencia' es la característica básica del folklore, y por supuesto, de la música folclórica como consecuencia. (Aharonián, 1997)

Otra de las vías por la que llega a nosotros la influencia musical europea es la ruta Francia-Perú. Este nuevo medio geográfico y social que significaba el Perú colonial, poseía diferentes características a la música traída de Europa. El cancionero occidental penetra en nuestro país durante el siglo XVII vía Chile-Perú y Bolivia- Noroeste argentino. Constituye la primera fuente generadora de la música folclórica argentina, porque es aquí donde se aciolla y toma sabor propio. Así florecen canciones como: la vidala (o vidalita), más tarde la vidala chayera que se establece en La Rioja y en parte de Catamarca y San Juan, y danzas como: gato, chacareras,



cuecas y otras mucho más picarescas que se establecen e inician su dispersión geográfica en cierto estrato social.

La segunda fuente generadora detectada por Carlos Vega (Vega, 1977), que incide de manera directa en posteriores procesos de hibridación y formación de canciones criollos, que alcanzan su mayor desarrollo en el siglo XIX, se produce durante el siglo XVII. En este siglo es cuando llegan al país grupos de danzas que alternan con los cancioneros vigentes. Estas promociones europeas siguen la ruta España- Río de Janeiro - Buenos Aires imponiéndose en la aristocracia española y criolla de Buenos Aires. Esto genera la constitución de un cancionero oriental, donde el vals, el minué, y la polca, entre otros, suenan con gran fuerza en los salones de Buenos Aires.

Este cancionero rioplatense combina las danzas promocionadas por Europa, adaptadas por la actividad de los maestros y los cancioneros locales vigentes. Ciertos elementos coreográficos son asimilados e incorporados en las danzas picarescas. De la contradanza nace el cielito, del minué el montonero, de la habanera el tango, etc. Pero además, se recrean y nacen otras especies: el pericón, el triunfo, la huella, entre otras.

En cuanto a la circulación social, la música culta que llegaba de Europa adaptada por maestros, se destacó en los salones porteños y de las provincias. Las clases populares que imitaron a las altas, hicieron suya esta música que llegaba de Europa y las adaptaron al nuevo medio de acuerdo con sus preferencias. De esta manera, se recrearon piezas que al transmitir las empíricamente, y a medida que se iban colectivizando, se fueron haciendo anónimas. Esto quiere decir que cumplieron un proceso de tradicionalización, folclorizándose. En cuanto a la forma rural, fue tomada individualmente por un maestro que la readapta, donde se impone en el ambiente por medio de la moda.

Se estableció así un fuerte mecanismo de ascenso y descenso de formas musicales a través de los diferentes estratos sociales. Los sectores populares tendieron a mantenerlas y las transmitieron a sucesivas generaciones, dándoles el carácter de regionales. Con elementos conocidos el pueblo creó, combinó y elaboró nuevas especies de danzas sin abandonar las anteriores.

Todo este proceso de readaptación y búsqueda de una inspiración nacional desembocaría con el aporte de todos los sectores, en la conformación de un patrimonio musical, poético y coreográfico auténtico.

## **DANZAS ARGENTINAS Y EL PROCESO DE CREACIÓN**

Se denomina baile folclórico o tradicional argentino:

*"A todos aquellos que nuestras clases sociales recibieron, acogieron, adaptaron y transmitieron a las generaciones siguientes; a todos los que sintieron en su forma o en su estilo la imposición de las preferencias y las apetencias socializadas en nuestros centros; a todos los que por sobre su prístina capacidad de promover la descarga de tensión, el vínculo sentimental, la sensación de arte o la liberación del contorno diario, se cargaron de nueva significación y particular sentido al influjo de los acontecimientos locales". (Vega, Carlos 1956)*

La música y las danzas de las clases superiores centralizadas en París, soportaron un primer proceso de transformación y adaptación al entrar en España. Luego al producirse el descubrimiento de América y posterior colonización, los españoles trajeron sus bailes de mercado de perfil hispánico. Respecto a esto, Carlos Vega sostiene: *"Salvo los pocos temas que el aborigen infiltró en alguno, los elementos primos de los bailes tradicionales argentinos son europeos en cuanto a la forma y por la sugestión de carácter que trajeron consigo. Pero esta conclusión no basta para negar al pueblo la propiedad de sus danzas. La nacionalidad no puede fundarse en un supuesto origen lugareño, del que ningún pueblo puede jactarse, sino en la simple sensación de propiedad que las danzas producen en quienes las reciben con hondura y las vivifican con devoción". (En Barrera, 1997)*

Como mencionamos anteriormente, desde los primeros tiempos de la colonización, llegaron a nuestro continente las danzas españolas, junto con otras europeas. Lima fue el centro difusor de las danzas picarescas de los siglos XVII y XVIII, y Buenos Aires ya para el siglo XIX, se convierte en el centro difusor de danzas las cortesanas. (Ver cuadro e información complementaria en Anexo 1) Con el correr del tiempo las danzas europeas fueron sufriendo un lento proceso de adaptación. Se modificaron a tal punto que las danzas que se bailaban en el siglo XVII en la América hispana, no eran españolas ni indígenas, sino dueñas de una identidad nueva constituida sobre sus elementos primos. (Barrera, 1997). No obstante, la música de los pueblos indígenas del territorio argentino no tuvo demasiada influencia en nuestras danzas como las europeas. Solo los incas aportaron algunos elementos que combinados con los europeos dieron origen a lo que hoy conocemos como carnavalito, bailecito o también llamado huayno, típico del norte argentino, sobretodo de la provincia de Jujuy.

Durante el siglo XIX, en tiempo de la Revolución, la Independencia y las guerras civiles, las canciones y las danzas eran utilizadas como armas en las grandes luchas de los pueblos americanos. Los ideales comunes, favoreciendo la transculturación, unificaban los sentimientos y gustos de las diversas clases sociales: los triunfos, las huellas, entre otros, se bailaban tanto en los salones como en los ranchos. Algunas de estas danzas quedaron asociadas a hombres ilustres que lucharon por la libertad, como la condición, creada en Catamarca en honor a las tropas del norte. (Barrera, 1997)

Por otro lado, en lo que respecta a la danza, dentro de las generalidades coreográficas establecidas por Carlos Vega, podemos mencionar ocho figuras básicas que se ejecutan en el desarrollo de una coreografía de una danza folclórica argentina:

- **Vuelta entera.** (Para una pareja): Es el recorrido de una circunferencia, en dirección contraria al movimiento de las agujas del reloj. Se ejecuta en seis u ocho compases musicales, donde cada bailarín pasa por el lugar que ocupa su compañero.
- **Vuelta entera compartida.** (Para dos parejas): En este caso los bailarines pasan por los lugares que ocupan sus compañeros.
- **Media vuelta:** Es el recorrido de la mitad de una circunferencia en dirección contraria al movimiento de las agujas del reloj. Se realiza en cuatro compases musicales con el objetivo de que los bailarines cambien sus lugares.
- **Giro:** Es el recorrido de una pequeña circunferencia que cada bailarín realiza en forma individual. Su dirección es la misma que la vuelta entera y consta de cuatro compases musicales.
- **Contragiro:** Es igual al giro, pero en dirección contraria, es decir, en el mismo sentido del movimiento de las agujas del reloj.
- **Giro coronación:** Los bailarines realizan hasta la mitad del giro en dos compases musicales y continúan el giro con un pequeño desplazamiento casi en el mismo lugar avanzando hacia su compañero para quedar juntos y enfrentados, donde la dama colocará sus brazos entre los del compañero que la corona.
- **Zarandeo:** Es exclusivo de la dama, donde recorre dos veces un rombo imaginario. Los brazos toman la pollera con los dedos pulgar e índice o con la mano izquierda en la cintura y la derecha tomando la pollera. En esta figura la dama ofrece el flanco y el frente al caballero, pero nunca la espalda. Generalmente consta de ocho

compases musicales, donde la dama ejecuta el movimiento partiendo en dirección contraria al movimiento de las agujas del reloj.

- **Zapateo:** Figura que realiza el caballero generalmente en ocho compases musicales, y corresponde al zarandeo de la dama.

Tanto los agrupamientos como las figuras de la coreografía, deben analizarse de acuerdo con el momento en que se realizaron, dentro del proceso histórico y con todos los cambios que se gestaron en el tiempo y que hoy conocemos como variantes. Las coreografías están sujetas a las ópticas y descripciones de varios autores, a la comparación entre regiones, provincias y sus modalidades. Pero sobre todo a los relatos orales, donde entra en juego la tradición con su dinámica de olvidos, y a los agregados voluntarios e involuntarios de su transmisión.

### **MÚSICA POPULAR ARGENTINA Y SU DIFUSIÓN**

En 1915, Andrés Chazarreta comienza a recopilar música y danzas de su provincia y otras cercanas, y presenta los primeros espectáculos montados sobre una base melódica y coreográfica argentina. Pero Chazarreta carecía del apoyo oficial y era despreciado por la cultura de alto nivel que lo consideró "diversión de ranchos". Cuando intentó realizar una presentación en el teatro de Santiago del Estero, la solicitud fue denegada por las autoridades quienes adujeron que la sala estaba destinada a "finés de cultura". Es en 1921, cuando logra presentar su conjunto en el teatro Politeama de Buenos Aires donde realizó 150 representaciones.

A partir de 1928, Carlos Vega se dedica al estudio de la música tradicional, y es en 1931 que bajo su dirección se crea el Instituto Nacional de Musicología, en el que se forman investigadores y musicólogos.

En 1935 aparece a revolucionarlo todo con su guitarra y poesía, Atahualpa Yupanqui. Pero no es hasta 1940 cuando centenares de hombres y mujeres del interior comienzan a emigrar a Buenos Aires en busca de trabajo y de mejores salarios, cuando se determina la revalorización de la música nativa. Los argentinos hasta ese entonces, sólo aceptaban la voz porteña del tango. De este modo en pocos años, Buenos Aires, sede del tango y receptora de ritmos del mundo, se fue dejando ganar por la música del interior.

Este factor combinado con una creciente afirmación de la personalidad argentina comienzan a general la revalorización de la música popular: el movimiento de las peñas comienza a cobrar vigor, gente de todo nivel social se interesa por aprender a tocar la guitarra y bailar danzas

nativas, tanto en Buenos Aires, como en las principales ciudades del interior. En Buenos Aires se abren locales como "Mi Rincón" de Carlos Montbrú, o "Achalay" de los hermanos Ábalos, en los que sólo se escuchaba folclore.

Como exponentes de esta nueva época del folclore aparecen Eduardo Falú y Ariel Ramírez, y los dúos desaparecen para dar paso a "cuartetos vocales". En 1948 Los Chalchalersos comienzan a cantar en Salta y su llegada a Buenos Aires años después, implicó una modalidad nueva. En 1955 Los Fronterizos renuevan las formas interpretativas vigentes en el género, incorporando arreglos de alta calidad, pero sin alterar la autenticidad norteña de sus creaciones.

Ya para el año 1960 los jóvenes argentinos aprendían guitarra, cantaban folclore, bailaban zambas y chacareras. Se inventó el término "*folclorizar*", se multiplicaron los espacios dedicados al género en las radioemisoras y en los canales de TV. Apenas comenzado 1961, se inaugura el "Festival de Cosquín" y aparece también la revista especializada "Folklore". Estimulados por el Festival de Cosquín se crean eventos similares en distintos puntos del país. Así aparecen los festivales de Salta, Río Hondo en Santiago del Estero, la Fiesta del Poncho de Catamarca entre otros, cada uno con sus características y su impronta provincial.

### **FOLCLORE ARGENTINO: PERIODO 1920-1970**

En 1910, al mismo tiempo que el país celebraba el primer Centenario de la Revolución de Mayo, se producía una lenta retirada del poder de las familias terratenientes, con un fuerte debate político e ideológico en el que se discutía el futuro del país. En este contexto el resurgimiento del nacionalismo romántico a nivel mundial impactó en Argentina. Así, el movimiento folclórico argentino resignificó distintas tendencias precedentes (Chamosa, 2012): el criollismo en el campo del espectáculo, el culto escolar a la patria y el clericalismo antiliberal entre otros elementos que alentaron el surgimiento de un folclore nacional.

La crítica nacionalista se centró en las políticas inmigratorias. Según los tradicionalistas la inmigración masiva era culpable de que la pureza del alma nacional ya no existiera, y era la responsable del materialismo y la avaricia. Los tradicionalistas proponían recuperar las culturas criollas del interior en las cuales el alma nacional se había preservado intacta. El tradicionalismo que apoyaba a las oligarquías provinciales, planteaba principalmente, cuestiones culturales y sociales, para responsabilizar a la migración como causa de la supuesta decadencia nacional.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX en Europa y América, el proceso de formación de los estados-naciones modernos, es decir capitalistas, se caracterizó por el esfuerzo de las elites por homogeneizar a las sociedades y economías locales subordinados al estado central. Esto

implicaba la asimilación de las culturas locales a un supuesto estándar nacional, generalmente pautado por la sociedad y región dominante. Así, por ejemplo las áreas rurales, incluso las más aisladas, se vieron sujetas a decisiones tomadas desde los centros financieros y políticos, y generalmente privadas de sus recursos naturales.

En esta cuestión sobre si criollos o europeos constituían el eje de la nacionalidad, creían que los colonos europeos terminarían por hacer desaparecer a los criollos e indígenas. A estos últimos los consideraban mal preparados para el progreso, susceptibles a enfermedades y por lo tanto, destinados a la extinción. El criollismo adoptó elementos del romanticismo nacionalista europeo, y establecía una divisoria moral entre “criollos y gringos”: mientras que los criollos destilaban honestidad y valentía en sus trasgresiones, los inmigrantes aparecían avaros, falsos y cobardes. Sirvió como un precursor del folclore al familiarizar la idea de que la nacionalidad argentina estaba enraizada en la cultura criolla pampeana que idealizaba al gaucho con una serie de virtudes que emanaban del alma nacional. Pero este gaucho ideal difícilmente representaba la vida cotidiana de los habitantes de la campaña bonaerense, menos aún de las decenas de diferentes comunidades criollas extendidas por todo el territorio. Esa falta de representatividad del criollismo es lo que las elites del interior intentaron subsanar al promover el reconocimiento de las culturas criollas de sus provincias. (Chamosa, 2012)

En 1921 se lleva a cabo la Encuesta Nacional del Folclore, proyecto de relevamiento a cargo de Juan P. Ramos, vocal del Consejo Nacional de Educación. La idea consistía en solicitar al personal de cada escuela rural dependiente del consejo, que indaguen sobre la cultura tradicional de las inmediaciones de la escuela. El objetivo era crear un archivo nacional de cultura popular que podría ser usado como material didáctico, y al mismo tiempo la encuesta despertaría interés por parte de las comunidades locales en su propia cultura tradicional y estimularía su protección. La encuesta se ajustaba al plan general del presidente del Consejo, Ángel Gallardo, de estimular en las escuelas el amor a la patria como una forma de contener ‘la propaganda subversiva que intenta corroer la unidad de la nación’.

Para diciembre de 1921, las oficinas del consejo se vieron inundadas con miles de carpetas llegadas de cada rincón del país. Uno de los aspectos más interesantes de la Encuesta es que a pesar de la diversidad regional esperable, muchos de los conocimientos tradicionales, así como distintos ritmos y canciones, aparecen dispersos sobre buena parte del territorio nacional. La fábula del ‘zorro y el quirquincho’ por ejemplo, aparece desde el noroeste hasta el partido de San Martín en el gran Buenos Aires, mientras que se describen como danzas locales en Villa Domínico la chacarera, gato, cueca y zamba. Leyendas regionales como La Telesita, el Kakuy y el Crespín eran conocidas a cientos de kilómetros de su zona de origen y milongas camperas de

Gardel y Razzano se cantaban en los valles subandinos. Así es como la encuesta muestra el resultado de comunicaciones culturales entre las distintas regiones.

Por otro lado, la compañía de músicos y bailarines de Andrés Chazarreta demostraron ante el público porteño que el arte criollo era mucho más que el pericón, y la payada. La puesta en el Politeama incluía elementos novedosos como una coreografía que recreaba fiestas y explicaciones de los orígenes y contextos de los distintos ritmos del noroeste. Décadas más tarde Atahualpa Yupanqui reconocería en este evento el momento fundacional que abrió las puertas a los artistas del interior al gran mercado porteño y posibilitó la transformación del folclore en un género artístico masivo. El folclore criollo como género artístico se diferenciaba de la música española, el jazz y hasta el mismo tango que estaba sujeto a los criterios estéticos del nacionalismo.

En la opinión de los críticos, Chazarreta y su arte eran la música nativa misma, donde chacareras, zambas y vidalas eran traídas del monte al escenario nacional sin distorsiones, por auténticos representantes de la patria profunda. La percepción que se había formado de Chazarreta y del género que representaba era consecuencia de la necesidad de autenticidad y tradicionalismo generados por el giro derechista de la elite. (Guerrero, 2014).

Dentro del periodo 1920-1970, es necesario adentrarnos en las características del movimiento folclórico durante el peronismo. Etapa en la que la música y la danza folclórica alcanzan su mayor difusión.

Tras haber obtenido la protección oficial durante el gobierno militar, el movimiento folclórico continuó ascendiendo durante los gobiernos de Juan Domingo Perón. Quien popularizó el nacionalismo cultural y dio cobertura política y financiera al movimiento tanto en sus aspectos académicos, educativos, como artístico, mediático y social.

Los planes quinquenales de 1947 y 1952 incluían la promoción de las tradiciones nacionales, en el que se definía como 'patrimonio tradicional' a la lengua, la religión, el culto a la familia, la poesía popular, el folclore, las danzas populares y la celebración de las fechas patrias. El plan se explayaba en cada uno de estos puntos, considerando que la divulgación de la cultura tradicional era el mecanismo esencial para integrar la población inmigrante a la nacionalidad.

En 1947 el Instituto de la Tradición es refundado como Instituto Nacional de la Tradición y el Folclore. Contó con una planta estable de investigadores y un especialista para cada región del país, realizó talleres de folclore para escuelas nacionales, conciertos en el Teatro Cervantes y audiciones de radio.

El mismo plan quinquenal establecía como meta la creación del archivo de música argentina, así, Carlos Vega dirigiendo el Instituto Nacional de musicología crea un equipo de investigadores que

contaba con un financiamiento para trabajos de campo. Con este soporte Vega recorrió el país grabando músicos tradicionales.

En su mayoría, los artistas del movimiento folclórico, disfrutaron de un periodo de notable expansión durante los años peronistas. Se habían conjugado diversos factores como la receptividad del mercado, la política de apoyo oficial, la educación folclórica en las escuelas y la expansión de actividades sociales vinculadas con el folclore.

La promoción del folclore por el gobierno nacional fue acompañada por asociaciones como peñas, academias y centros tradicionalistas, que involucraban a cientos de ciudadanos en la práctica directa de diversos géneros folclóricos. En su mayoría, estas asociaciones eran sin fines de lucro, en las que se contrataba músicos que ejecutaban violín, bombo y guitarra.

A principio de los años 40 estas peñas como Huaika, estaban ubicadas en los barrios más céntricos y se dedicaban a una clientela de altos ingresos. Pero a lo largo de la década, se expandieron por toda la ciudad de Buenos Aires y las principales ciudades del interior, albergándose en lugares como clubes de barrios y sociedades de fomento, lo que aseguraría un público más popular. Las peñas y las autoridades peronistas tendían a apoyarse mutuamente. Ejemplo de esta relación era la celebración del 11 de Noviembre, conmemoración de la muerte de José Hernández y Día de la Tradición. En ese día las peñas de todo el país tenían su día de gala, uniéndose para dar funciones en grandes teatros o plazas públicas, donde los gastos eran cubiertos por las autoridades políticas.

El peronismo intervino fuertemente en el movimiento folclórico pero no lo adoptó como propio, lo que le permitió al movimiento folclórico sobrevivir al fin de la primera experiencia peronista en septiembre de 1955.

La televisión que se expandía rápidamente también contribuyó con su programación de más de un programa semanal de folclore por canal. Antes que en la segunda mitad de los sesenta la irrupción de los Beatles y del rock nacional terminara por redefinir los gustos de los jóvenes de clase media, el folclore tendría un impacto muy profundo en una generación clave de la historia argentina.

### **CAPITULO III: LA RELACIÓN TURISMO-FOLCLORE**

#### **PATRIMONIO, CULTURA E IDENTIDAD: CONCEPTOS PARA EL ABORDAJE DE LA RELACIÓN TURISMO-FOLCLORE**

En principio, es necesario definir algunos conceptos que nos ayudarán para el desarrollo de la investigación. Por un lado debemos definir el concepto de turismo. Existen muchas definiciones



al respecto, de distintos organismos y personalidades que fueron definiendo la actividad según el momento de la historia en la que se encontraban. La evolución del término sin duda, pone en evidencia el progreso de la actividad y como este fue siendo reformulado a medida que los distintos procesos económicos, sociales y culturales implicados en la actividad turística lo pedían.

A comienzos del siglo XX, surge una de las primeras definiciones del turismo, aunque entre 1800 y 1811 según aparece en The Oxford English Dictionary ya se utilizaban en Inglaterra los términos turista y turismo. Precisamente en 1911, Herman Von Schullen zu Sihattenhofen definió que “turismo es el concepto que comprende todos los procesos, especialmente los económicos, que se manifiestan en la afluencia, permanencia y regreso del turista en, y fuera, de un determinado municipio, Estado o país. ”

Debido a las diferencias conceptuales a la hora de abordar la caracterización del turismo, fue imprescindible consensuar a nivel internacional un criterio de la forma más homogénea posible. Es en este caso, que la Organización Mundial del Turismo (OMT), organismo especializado de la Organización de las Naciones Unidas desde 2003; y de la cual Argentina es país miembro, define al turismo como: *“un fenómeno social, cultural y económico relacionado con el movimiento de las personas a lugares que se encuentran fuera de su lugar de residencia habitual por motivos personales o de negocios/profesionales”*. (Organización Mundial de Turismo OMT, 2005)

Aunque existen muchas definiciones del turismo y de lo que este implica, todas ellas destacan tres elementos: el desplazamiento temporal y voluntario, el consumo, y la experiencia agradable debido a su ruptura con la cotidianidad. Es decir, que el turismo, desde su análisis más sencillo, es un desplazamiento temporal fuera de la residencia habitual y motivada por distintos factores. El turista no es un migrante, sino alguien que va a visitar o a conocer otro lugar y que planea regresar a su lugar de origen. (Organización Mundial de Turismo OMT, 2005)

Oscar de la Torre Padilla, por su parte, concluye en su libro *El turismo, fenómeno social*, que la definición más apropiada sea la siguiente : *‘El turismo es un fenómeno social que consiste en el desplazamiento voluntario y temporal de individuos o grupos de personas que, fundamentalmente por motivos de recreación, descanso, cultura o salud, se trasladan de su lugar de residencia habitual a otro, en el que no ejercen ninguna actividad lucrativa ni remunerada, generando múltiples interrelaciones de importancia social, económica y cultural’*.(Torre Padilla, 1980). Debemos tener en cuenta, que cuando hablamos de ‘hacer turismo’ también hablamos de las distintas modalidades a la hora de emprender un viaje. La modalidad turística hace referencia al cómo se viaja y al aspecto singular o modo que motiva la práctica del turismo.

Así, tomando como base que el turismo es un fenómeno social y teniendo en cuenta las diversas interrelaciones que se producen en él, es en el llamado turismo cultural donde se produce esta relación dinámica entre el turismo y el patrimonio cultural.

Según Enrique Urbano, la noción de patrimonio apunta por su origen hacia el pasado, es decir, es la herencia recibida por vía paterna. Esa transmisión no precisa que sea solo física, también es posible que sea de forma espiritual. Si nos enfocamos en la época renacentista, se utilizaba el término patrimonio para designar a los objetos que se guardaban a título personal con el objetivo de crear un espacio de memoria al que se recurría en cualquier circunstancia necesaria. Así fue como reyes y aristócratas coleccionaban piezas antiguas, obras de arte u objetos de distintas procedencias para finalmente dar a su entorno social y cultural el peso de la memoria familiar. De este modo, se señalaba la importancia de la herencia propia.

No es hasta la llegada del siglo de las luces, en el movimiento cultural e intelectual de la Ilustración, que se puso en duda la tradición y religión criticando los términos de lo conocido ya como herencia patrimonial. Fue así como se reformuló esta percepción y se comenzó a entender al patrimonio como parte de la herencia pública dándole total poder al Estado para su administración. Desde entonces, el patrimonio se relacionó con el Estado y con una futura conciencia de Nación.

Sin embargo, con los nuevos ideales expresados a finales de la Edad Moderna bien relacionados con la Revolución Francesa, se comienza a creer que el patrimonio es la herencia de la Nación y forma parte de lo que se conocerá como "Memoria Colectiva" (Halbwachs Maurice, 1996). Este es un término instalado por el filósofo y sociólogo francés Maurice Halbwachs y se refiere bien a los recuerdos y memorias que atesora y destaca la sociedad. La memoria colectiva es retenida, compartida, transmitida, y construida por el grupo o la sociedad.

Por otro lado, el sociólogo Pierre Bordieu, utilizaba el término conocido como "*habitus*" para explicar el concepto de patrimonio. *Habitus*, para Bordieu es lo que constituye el patrimonio de un grupo o clase y le da razón de ser, poder de expresión de sus ideales, normas y valores. (Martínez García, 2017). Son estos conceptos los que nos ayudarán a entender la relación del patrimonio con la actividad turística actual.

En resumen, y analizando las distintas nociones que establecen los autores sobre patrimonio, podemos decir que el concepto del mismo es una construcción social que varía con el tiempo, que genera identidad, y que está directamente relacionado al conjunto de valores de todo tipo

que una sociedad posee, dándole una continuidad en el tiempo para el disfrute de las generaciones venideras.

Según la declaración de UNESCO en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, celebrada en París en el año 1972, el patrimonio puede ser clasificado en dos partes (UNESCO, 1972), (ver Cuadro de clasificación del patrimonio en Anexo 2):

A) El Patrimonio Natural que lo forman los paisajes, las especies animales y vegetales, los ecosistemas, la tierra, y sus riquezas geográficas y geológicas.

B) El Patrimonio Cultural, compuesto de aquello que a lo largo de la historia fue creado por los hombres de una sociedad, nación, entorno geográfico o grupo y que continua vigente en el presente. No es estático, sino más bien, es creativo y progresivo, está en constante movimiento e incorporación de avances, cambios y necesidades de los hombres.

Aquí es donde estas dos facetas, turismo y cultura comienzan a enlazarse para conformar lo que puede decirse una mirada turística de la cultura. La mirada turística sostiene que el turismo forma parte de un producto bien constituido en las sociedades contemporáneas. Afirmar que el turismo es un producto, también afirma que se debe regir por principios del mercado, respondiendo a la ley de oferta y demanda. El turismo como producto propone al turista/ viajero un conjunto de paisajes, artesanías locales, costumbres, culturas, espacios físicos, bienes simbólicos en lo que se conoce como oferta, allí es donde se produce la venta de esos bienes intangibles. En muchos casos, donde el turista consume, allí hablamos de demanda. Ambos poseen carácter universal porque ponen a disposición y alcance del individuo todo lo que la sociedad produce y define para esa oferta y esa demanda.

Entonces ¿a qué nos referimos cuando hablamos de productos turísticos relacionados al patrimonio? Según el padre del marketing moderno, Philip Kotler (2004), *“Los individuos satisfacen sus necesidades y deseos con productos. Un producto es cualquier cosa que se puede ofrecer para satisfacer una necesidad o un deseo. El concepto de producto no se limita a objetos físicos, sino que en un sentido más amplio, los productos incluyen también las experiencias, personas, lugares, organización, información e ideas”*. Es decir, que cuando hablamos de productos turísticos, hablamos de un eje fundamental que hace funcionar a la actividad, que se manifiesta en distintos bienes y servicios y que son utilizados para el consumo turístico por grupos determinados de consumidores. Pero, ¿Pueden las manifestaciones culturales, y las tradiciones convertirse en productos mercantilizados? Definitivamente sí. En esta sociedad moderna, cada vez es más común la venta de “experiencias autóctonas”

relacionadas a las distintas comunidades de un destino turístico determinado y sus costumbres. El conjunto de las infraestructuras, los valores simbólicos de una comunidad, los recursos y atractivos, representan la posibilidad de ofrecer una variedad de servicios dispuestos a atraer un determinado número de consumidores y por ende su beneficio económico. Esto sucede con muchos de los festivales folclóricos de nuestro país, que a través de la manifestación de nuestras costumbres, se organizan espectáculos y distintas actividades que atraen a miles de turistas todos los años. En este sentido, y bajo la lógica de lo que se conoce como turismo cultural, se desarrollan diversas ofertas de actividades en distintos destinos turísticos del mundo.

El turismo cultural es aquella modalidad de turismo que tiene como motivación la contemplación y/o participación en forma activa de las manifestaciones culturales de los pueblos a través de un contacto directo con sus costumbres, su folklore, su arte, su ideología, su lengua, su modo de ver el mundo y su desarrollo. La OMT define al turismo cultural como: *“el movimiento de personas debido esencialmente a motivos culturales, como viajes de estudios, viajes a festivales u otros eventos artísticos, visitas a sitios y monumentos, viajes para estudiar la naturaleza, el arte, el folklore y las peregrinaciones.”* (Organización Mundial de Turismo OMT, 2005)

Entenderemos entonces que, el turismo cultural, más que cualquier otra actividad, trata de incrementar la actividad turística desde la cultura, mediante la puesta en valor del patrimonio material e inmaterial, la resignificación de la historia de un país, una localidad o región, y nuevos núcleos de atracción e interés para el turista. Hoy por hoy, el turismo cultural está relacionado con el propósito de experimentar la cultura en el sentido de una forma distintiva de vida, y participar en nuevas experiencias culturales. (Varela Villalba, 2011)

El patrimonio en el turismo cultural es entonces, algo inseparable de su comunidad creadora y de su entorno natural, y se convierte en la materia prima y recurso fundamental para el desarrollo de la actividad turística. En este sentido, el Patrimonio Cultural se puede dividir en dos tipos: tangible e intangible. (Pastor, 2009)

El **patrimonio tangible** es la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales. A su vez, el patrimonio tangible se puede clasificar en Mueble e Inmueble.

*-Patrimonio tangible mueble:* comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que

constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural del país.

*-Patrimonio tangible inmueble:* está constituido por los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales. Estos bienes culturales inmuebles son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras (por ejemplo, un edificio), o porque están en inseparable relación con el terreno (por ejemplo, un sitio arqueológico).

Pero la definición que más nos interesa para el desarrollo de este proyecto es la de **patrimonio intangible**. El patrimonio intangible está constituido por aquella parte invisible que reside en espíritu mismo de las culturas. El patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales. Existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral. El patrimonio intangible es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social y que engloba los modos de vida, las tradiciones y las creencias. Este está constituido, entre otros elementos, por la poesía, los ritos, la música y los instrumentos musicales tradicionales, los bailes festivos, etc.

En su más amplio sentido, el Patrimonio natural y cultural pertenece a todos los pueblos. Cada uno de nosotros tiene el derecho y la responsabilidad de comprender, valorar y conservar sus valores universales. El patrimonio cultural está formado por los bienes culturales que la historia le ha legado a una nación y por aquellos que en el presente se crean y a los que la sociedad les otorga una especial importancia. Es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras. El patrimonio cultural entonces, es todo conjunto de elementos simbólicos que ayudan a configurar la identidad cultural del territorio en el que se hallan, una vez legitimados socialmente.

Muchos elementos patrimoniales se utilizan como marcas personalizadas, como señales de identidad de un lugar, como instrumentos de marketing orientados a dar a conocer un destino turístico. Así, el turismo se convierte en un buen instrumento para la recuperación y el mantenimiento del patrimonio artístico y cultural, porque al dotarlo de funciones productivas, lo incorpora a la cadena de valor y lo hace rentable en su conservación. (Vallbona & Costa, 2003).

El patrimonio a su vez, genera un valor añadido de imagen al destino, de efecto diferenciador frente a los competidores y de imagen de calidad.

Cultura, identidad y tradición no pueden tratarse por separado a la hora de hablar de turismo porque cada pueblo tiene su propia identidad que los marca como sujetos. La identidad es aquella construcción simbólica que involucra representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de donde nos situamos en el mundo. La lengua, la danza, la música, las costumbres, las comidas típicas, y las fiestas populares son componentes indiscutibles de identidad. Son signos de lo propio, promotores de la cultura. Su reconocimiento, preservación y puesta en valor hoy resultan indispensables a la hora de desarrollar la actividad turística.

La identidad como construcción social, es concebida como algo dinámico, aunque con un razonable nivel de fijación y perdurabilidad en el tiempo. Se encuentra en permanente proceso de revisión, reconfiguración, evolución y dinamismo. La identidad cultural es a su vez, una propuesta de acción, de reinterpretar permanentemente el pasado y que se adapta a las continuas rupturas y cambios del proceso histórico. (Vallbona & Costa, 2003)

El escenario de la Plaza Próspero Molina, donde se lleva a cabo las nueve lunas del Festival Nacional de Folclore de Cosquín, representa un espacio para interpretar la identidad cultural argentina vinculada a la danza y la música folclórica en cada cuadro de baile, y cada conjunto musical que se presenta. Estos componentes de identidad como la danza y la música, representan un atractivo turístico importante. Pueden posicionar una región o una localidad, y, a la vez, necesita de acciones concretas de los actores involucrados para que el disfrute de los ciudadanos sobre este tipo de bienes vaya acompañado de la garantía de supervivencia de los mismos. Dentro de la cultura tradicional como atractivo, el ritual festivo es muy importante porque es un atractivo para los habitantes de las ciudades asistir a las tradicionales fiestas de muchos pueblos que llegan incluso, a adquirir categoría nacional (como el caso de Cosquín), e internacional. Estas manifestaciones ofrecen muchos elementos de la vida tradicional que son muy apreciados por los visitantes y reúnen manifestaciones diversas durante un periodo de varios días con un gran atractivo para el público.

En las fiestas tradicionales como en los festivales folclóricos que se desarrollan en este mundo contemporáneo, se entrecruzan intereses de grupos más antiguos con las migraciones recientes que transportan su cultura y la instalan en espacios diferentes, con la demanda de modernidad de consumo de la población joven. Los procesos culturales están ligados a los procesos

económicos y sociales, el mérito de las tradiciones está en poder renovar sus elementos, no perdiendo la esencia de su carácter, ni alterando sus valores. A su vez, también están ligados al territorio, porque este representa un elemento indispensable para la gestación y la existencia de una identidad cultural, ya que cualquier grupo social, precisa de un espacio para desarrollar su actividad. (Vallbona & Costa, 2003)

Pero la identidad cultural, no es una identidad recibida de una vez y para siempre. No se lo debe considerar un fenómeno estático o fijo que remita a definir a una colectividad invariable y casi inmutable. La identidad cultural, al igual que el fenómeno de la cultura es híbrida y dinámica, y su relación con la actividad turística es compleja. Esta relación entre identidad, cultura y turismo, presenta varias problemáticas dado que el turismo también es una actividad dinámica que como actividad humana evoluciona y es motivo de análisis.

Lo más importante es el rol de las comunidades locales como actores plenos de la actividad, ya que la presencia masiva de turistas puede significar cambios en el ritmo de vida tradicional, llegando incluso a sentir la necesidad de actuar de determinada forma para satisfacer las expectativas del viajero. Para esto las comunidades locales deben estar bien informadas, y tener en claro una pregunta, generalmente, difícil de responder: ¿Quiénes somos y qué tenemos para ofrecer? La actividad turística en un marco de desarrollo sostenible debe contribuir a la unidad de un pueblo, para que tanto actores públicos como privados trabajen en conjunto para la preservación de sus recursos culturales. Informarnos y conocer lo propio, es valorarnos y entender que el patrimonio no es un bien renovable, y que la identidad y la cultura no son 'mercancías' ni objetos de venta como lo plantea el mercado del producto.

Entonces podemos preguntarnos: ¿Qué buscan los visitantes en nuestros territorios culturales y en su gente? La demanda del turista cultural incluye la visita de monumentos, la participación en festivales, los circuitos eco-turísticos y es también una garantía de promoción de la comprensión entre los pueblos. El movimiento de visitantes se convierte en un motor de desarrollo económico, como así también, en portador de valores: cultura, historia, identidad, respeto por los pueblos y sus recursos. Así, el turismo contemporáneo permite a sus clientes acceder de manera directa, aunque eventual, a otras culturas y a otros lugares, y por consiguiente, a distintos productos turísticos.

El Festival Nacional de Folclore de la ciudad de Cosquín, provincia de Córdoba, se realiza todos los años en la segunda quincena del mes de enero, y representa para el sector turístico, un gran dinamizador de la economía regional por su capacidad para generar movimiento turístico, y por

su proyección internacional. Que este Festival, haya sido reconocido en enero del año 2017 como Marca País Argentina, habla de su importancia dentro de la agenda cultural de nuestro país, y del esfuerzo que debemos hacer desde todas las áreas profesionales para seguir impulsando su desarrollo manteniendo el espíritu folclórico del mismo.

Ahora bien, ¿qué significa que un festival folclórico tradicional sea mercantilizado, y vendido como producto turístico? Para eso debemos entender a la mercantilización como el proceso de transformación en cómo las personas o empresas aprecian los bienes y servicios, de manera que dejan de ser valorados por sí y pasan a ser vistos como mercancías comercializadas con fines de lucro. Es decir, que el valor de cambio de los objetos prevalece sobre su valor de uso. En cuanto a la cultura, se produce una cosificación, otorgándole el carácter de objeto y menospreciando a un fenómeno que va más allá de tener un precio y poder ser exhibido. (Canclini García, 1999).

Es por eso que es preciso buscar el equilibrio entre la mercantilización y la conservación. No insertando el patrimonio en el sistema comercial como un producto más, sino mostrándolo de tal forma que no pierda su significado para la comunidad local, que no se descontextualice y estereotipe, y que sirva realmente de encuentro entre culturas, haciendo partícipes a ambas partes, turistas y anfitriones.

Desde una mirada frívola, la cultura es un recurso estratégico para el turismo, pero la integración de los recursos culturales como productos turísticos debe de ser de forma equilibrada y no agresiva protegiendo así, su autenticidad. Cuando hablamos de producto turístico, hablamos de un conjunto de prestaciones, materiales e inmateriales, que se ofrecen al mercado con el propósito de satisfacer los deseos o las expectativas de los turistas. Por ende, los recursos culturales son sumamente sensibles y no deben de ser tratados como un producto más.

La UNESCO resalta como principal estrategia para un destino turístico, una gestión correcta del desarrollo del patrimonio cultural enfocándonos en su sostenibilidad. Todo enfoque que mire sólo al pasado correrá el riesgo de convertir el patrimonio en una entidad rígida y congelada, que perderá su pertinencia para el presente y para el futuro. En realidad, se ha de entender el patrimonio de tal manera que las memorias colectivas del pasado y las prácticas tradicionales, con sus funciones sociales y culturales, sean continuamente revisadas y actualizadas en el presente, para que cada sociedad pueda relacionarlos con los problemas actuales y mantener su sentido, su significado y su funcionamiento en el futuro.



Considerando lo anteriormente mencionado, y a pesar de las críticas de los sectores más conservadores y tradicionalistas de la danza y la música folclórica argentina, es común ver en las últimas ediciones del Festival de Cosquín, distintas propuestas por parte de los grupos más jóvenes que se presentan tanto en el escenario principal como en los espectáculos de las peñas alrededor de la Plaza Próspero Molina. Batería, guitarra eléctrica y bajo, son instrumentos que se incorporan a los tradicionales violines, bombos y guitarras criollas. La danza contemporánea, elementos del flamenco y la danza clásica, se introducen en los cuadros de los distintos ballets que se presentan durante el Festival.

La grilla oficial incorpora artistas jóvenes del rubro, y a bandas populares de cumbia, como en la edición del año 2016, en la que el grupo musical Los Palmeras, en un bloque presentado por la Secretaria de Cultura de la provincia de Santa Fe; se adueñó del escenario de la sexta luna. Al momento de su presentación, la ocupación de la Plaza representó un 80% de su capacidad, convirtiéndose en una de las presentaciones más exitosas y vistas de la noche. (Diario La Voz del Interior, 2016). Ya en el año 1987, Alberto García quien era en ese momento Secretario de Programación del Festival, propuso la inclusión por primera vez del cuarteto en manos del grupo musical 'La Leo', argumentando que este género popular también era folclore. Pese a las grandes críticas a nivel nacional, 'La Leo' se presentó oficialmente en el Festival Nacional de Folclore de Cosquín, logrando la asistencia de 14 mil espectadores, y la noche con más entradas vendidas de todo el Festival. (Diario La Voz del Interior, 2017).

Estos dos ejemplos, demuestran como el Festival siempre estuvo atento a las demandas populares de su público en cada edición. La incorporación de nuevos elementos simbólicos a este evento que celebra la tradición argentina, representa el carácter dinámico de la cultura en una sociedad globalizada, en la que el arte y las comunicaciones avanzan a grandes pasos. Estar a la altura de esto, pero sabiendo a su vez, como preservar las costumbres, es una fortaleza que presentó el Festival desde su primera edición, y que probablemente logró como consecuencia, que se sostuviera con la relevancia que tiene hasta el día de hoy.

La sostenibilidad del patrimonio dependerá en gran medida de políticas públicas y acciones colectivas que garanticen la protección de esa "riqueza frágil" del patrimonio cultural respondiendo a los desafíos de hoy y los impactos de la globalización, el descuido y la sobreexplotación, e invirtiendo en procesos de valorización y revitalización que establezcan las condiciones debidas para que el patrimonio cultural prospere.

En 1998 la UNESCO creó una distinción internacional llamada “Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad” en el que se consideraron varios tipos de patrimonio inmaterial. En primer lugar, el espacio cultural entendido como un lugar o conjunto de lugares en donde se produce con regularidad la manifestación de una expresión cultural tradicional y popular. Este espacio debe su existencia a las manifestaciones culturales que normalmente se celebran en él. Un ejemplo de espacio cultural, sería la Plaza Próspero Molina, donde se desarrolla hace casi 60 años el Festival Nacional de Cosquín, siendo un espacio referente de las danzas y la música folclórica de Argentina. En segundo lugar, se estableció la expresión cultural tradicional o popular como una manifestación cultural estrechamente relacionada con la literatura, la música, los bailes, los ritos, las costumbres, y otras artes, como formas tradicionales de comunicación y expresión. Por consiguiente, podemos comprender a la danza y la música folclórica de nuestro país como una forma de expresión cultural tradicional y popular que hoy se presenta como un recurso y producto turístico cultural referente de las tradiciones y costumbres argentinas. Tanto el espacio cultural, como la expresión cultural tradicional, llevan al turista a definir un tipo de viaje que implica la visita y observación de elementos de la cultura del destino elegido.

Con la evolución del concepto de patrimonio, es objeto de admiración no sólo lo arquitectónico, sino todas las facetas de la actividad humana, hasta llegar a las intangibles. Por esta razón, la definición del concepto de patrimonio y de turismo cultural son definiciones que evolucionan con el tiempo. Esta concepción más abierta de la cultura permitirá entonces, la ampliación y la diversificación de la oferta de turismo cultural.

### **GLOBALIZACIÓN DE LA CULTURA**

La globalización es un fenómeno multidimensional y complejo, que tiene múltiples manifestaciones. Significa la acelerada integración mundial de la economía, a través de la producción, el comercio, los flujos financieros, la difusión tecnológica, las redes de información y las corrientes culturales.

En relación a la actividad turística en el proceso de globalización, se desarrollaron programas de marketing globales, productos y marcas homogeneizados, sistemas de cualificación y formación internacionales, entre otros, que fueron marcando el camino de lo que ‘debe ser’ la actividad para que sea rentable.

En una primera aproximación, varios autores coinciden en que la actividad turística se ha consolidado como una de las más importantes expresiones del proceso de globalización, pero

desde una visión negativa, es considerado como una amenaza en donde las presiones económicas y la tendencia a regularizar todos los aspectos de la vida representa un factor de riesgo indudable para el patrimonio.

La importancia de la conformación de identidades locales frente a la globalización son cuestiones planteadas de las que no podemos dejar de hablar. La otra cara de esa misma moneda es el fortalecimiento de identidades locales.

La interrelación de los procesos de globalización y localización se los denomina con el neologismo inglés *glocalization*. Es utilizada cuando se habla de la integración cultural que se realiza más allá de las fronteras de una nación, pensar como locales, valorando su identidad, para actuar globales, compartiendo y recibiendo aportes culturales. Esta nueva tendencia, ha llevado a que muchos pueblos conserven una identidad autóctona, y a la vez asimilar nuevos aportes culturales sin perder la propia. ¿Es este el caso del Festival Nacional de Folclore de la ciudad de Cosquín? ¿Son las tradiciones locales reinventadas y adaptadas a nuevos formatos? Podemos pensar en parte que esto es afirmativo por la incorporación de nuevos elementos culturales relacionados a la danza y a la música, a través de los artistas jóvenes de nuestro cancionero nacional. Pero, ¿Cuál es la razón de estas incorporaciones modernas a nuestras manifestaciones culturales? Son muchas las respuestas que podríamos dar, pero quizás son más las preguntas que se generan. Porque en este proceso acelerado de globalización difícilmente podamos saber si estas nuevas incorporaciones se deben al afán de satisfacer las expectativas de los visitantes y de un público moderno cada vez más exigente y global con el fin de generar dinero, o porque realmente nuestra música y danza folclórica tiene una identidad firme, valorada, pero quiere compartir y recibir aportes culturales distintos a los suyos para enriquecerse.

El ICOMOS (1999), en su Carta Internacional para el Turismo Cultural da total relevancia a que en estos tiempos de creciente globalización, la protección, conservación, interpretación y presentación de la diversidad cultural y del patrimonio cultural de cualquier sitio o región es un importante desafío para cualquier pueblo en cualquier lugar. Entonces, es importante resaltar el respeto y el conocimiento de lo propio como valores fundamentales para fomentar y trabajar dentro de comunidades locales que buscan como actividad económica enriquecerse del turismo. En este sentido, nos gustaría resaltar una conclusión dada por el autor Delgado Ruiz (2000) que afirma que:

*"El rol de la cultura receptora se esfuerza precisamente en ofrecer aquello que le es requerido, de acuerdo con su articulación en un sistema intercultural plenamente sometido a las leyes de la*

*oferta y la demanda. Es lo diferente lo que la sociedad anfitriona sabe que debe exhibir enfáticamente, consciente de lo que se espera de ella por parte de quienes acuden turísticamente a visitarla. Estos (los turistas), por su parte, no esperan en realidad nada nuevo, nada distinto de lo que han visto en las fotografías exhibidas en los libros o las revistas de viajes, en las postales turísticas, en los documentales de la televisión o en las películas de ficción. Han llegado hasta ahí solo para confirmar que todo lo que le fue mostrado como en sueños existe de veras."*

El fenómeno de la globalización genera, en el lado de las culturas receptoras, la necesidad de redescubrir y fortalecer la identidad cultural, como así también, resignificar el patrimonio como factor de unidad. Es así, como podemos determinar que el turismo cultural, en un sentido amplio con todo lo que respecta al patrimonio, es considerado un agente estimulador, protector y estratégico para el mundo globalizado, y como actividad dinamizadora de las economías locales.

De esta manera, las manifestaciones culturales intangibles de cada pueblo se observan junto al concepto de desarrollo sustentable porque busca mantener hacia el futuro las manifestaciones culturales del pasado. En este sentido, podemos considerar al Festival Nacional de Folclore de Cosquín como un espacio de salvaguarda. El festival en sí, intenta generar que cada pueblo o grupo humano rescate sus posibles manifestaciones culturales con el fin de consolidarlas y preservarlas. Intenta además, enseñar el valor entre nuevas generaciones para que al conocerlas las sientan como propias y las ejecuten. Con el Festival de Cosquín, se logró la apreciación y valoración de los contenidos del patrimonio inmaterial de nuestro país generando un gran sentido de pertenencia, realzando los aspectos culturales para hacerlos sinónimos de identidad.

Como ya mencionamos, el patrimonio inmaterial es evolutivo, pero en el contexto de globalización puede transformarse e incluso, llegar a desaparecer. Esta evolución es fundamental, siempre y cuando se mantengan las esencias. En algunos casos, se suele confundir la aculturación (Canclini García, 1999) con la simple actualización de la cultura tradicional a las situaciones cotidianas novedosas.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar lo que García Canclini (1999) interpreta en el concepto de la hibridación cultural como: *"Una interpretación útil de las relaciones de significado que se han reconstruido a través de la mezcla"*. Hibridación es una noción que trata de caracterizar la condición de las culturas contemporáneas en las que se producen muchas mezclas entre lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo nacional y lo extranjero. Nos enfrentamos entonces, a la transformación que propicia la modernidad, y por ende a un grado de serielización,

entendiendo esto como los procesos de la integración de los medios de comunicación, los avances tecnológicos, y la relación producto y cliente. Nos sumergimos en una sociedad de consumo que crea nuevas estructuras que ayudan a identificar mediante lo visual lo histórico, las incidencias étnicas, etc.

Es el caso de las últimas ediciones del Festival Nacional de Folclore en la ciudad de Cosquín, el cual tiene su espacio en la Televisión Pública, que transmite toda su programación desde el primer al último día. Este mismo a su vez, gracias al avance de las tecnologías, puede verse en vivo también por la página web del espacio audiovisual desde cualquier parte del mundo. Esto significa que la producción debe preparar un festival no solo para un público específico que adquirió su entrada, sino que también debe adaptarlo a los tiempos televisivos, y ofrecer nuevos atractivos en su grilla para mantener al telespectador sintonizado. Las bandas de grupos jóvenes con la introducción de nuevos instrumentos, y fusiones de ritmos nuevos para dar vida a un nuevo folclore son ejemplos del concepto de hibridación cultural. Podemos ver en el escenario el desarrollo de una chacarera tradicional, pero que a lo largo de su coreografía fusiona elementos de la danza contemporánea, es acompañada de arreglos musicales modernos, y de una escenografía imponente que logre conmover al público presente, pero que sobretodo traspase la pantalla.

Nos toca pensar y analizar, qué es lo que prioriza la organización del festival, el rating televisivo y el alcance masivo del evento, o mostrar de una forma responsable y genuina quiénes somos, y de qué hablamos cuando hablamos de música y danza folclórica argentina.

## **LOS FESTIVALES MUSICALES Y SU RELACIÓN CON EL TURISMO**

### **LOS FESTIVALES MUSICALES COMO OFERTA TURISTICA**

En la relación que hay entre turismo y música como nueva forma de gestión del patrimonio cultural, debemos entender en primer lugar a la música como un medio de comunicación, y a su vez, como una manifestación cultural que pertenece a determinado grupo social, de determinado lugar y que surge en determinado momento histórico. Esto significa que la música como arte, expresa un estado de ánimo, una realidad particular, una celebración, un ritual religioso o una circunstancia de la vida.

Los festivales que incluyen a la música como su protagonista, son prácticas sociales que ameritan su estudio tanto a nivel simbólico como a nivel social económico y cultural. Y son estos festivales los que a su vez, logran convertirse en recursos turísticos fundamentales en el desarrollo local de ciertas ciudades como es el caso de Cosquín en la provincia de Córdoba.

La palabra fiesta etimológicamente deriva del latín *fiesta* y ésta de *Festus* (festivo), que nos dio la palabra festivo, festín, festejar, festival, entre otras. La Real Academia Española por su parte, lo define como “Fiesta, especialmente musical. Conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte”. Para la mitología, un festival también es un conjunto de celebraciones en honor a los dioses.

La fiesta es definida (Mauss 1979 en Platero 2016), como una celebración cíclica y repetitiva, ritual y como vehículo simbólico. En esta definición caben elementos de la estructura social, es decir, se trata de un concepto holístico, comprendiéndolo como un todo que no puede ser comprendido separando sus partes. La fiesta está dotada de un poder configurador de la realidad y contribuye a la toma de conciencia de una identidad colectiva. Los festivales por su parte, son un fenómeno complejo con un valor o identidad cultural propia respecto de otros productos culturales. (Platero, 2016). Son el resultado de un proceso cultural activo, en constante evolución y lejos de encontrar una estructura institucional definitiva. (Devesa, 2006 en Platero 2016).

La fiesta es entonces, la expresión real de una sociedad, es una tradición en el sentido más estricto de la palabra: se recibe de un origen que excede al hombre para transmitirse de forma repetitiva, generación tras generación, incorporando las innovaciones y las transformaciones que los nuevos tiempos demanden.

Es su carácter simbólico el que le confiere la capacidad de representar la identidad cultural y de manifestar el sentimiento de pertenencia de un individuo a un lugar, comunidad o cultura determinada. (Vallbona & Costa, 2003)

Así, en reglas generales, podemos definir a un festival de música como un evento social que se desarrolla en un determinado lugar geográfico, que suele durar varios días; que ofrece conciertos de un mismo género musical y que se producen de manera cíclica. Alrededor de los mismos se suelen realizar otras actividades alternativas relacionadas directa o indirectamente con la temática del festival.

Históricamente, los festivales comenzaron siendo un conjunto de celebraciones en honor a los dioses. En el año 4.500 a.C. los egipcios fueron precursores en realizar festivales acompañados de música y danza. Luego les sucedieron los griegos y los romanos. Más tarde en la Edad Media se comenzaron a realizar competiciones de música.

Las fiestas y las celebraciones están unidas a acontecimientos trascendentales de la vida cotidiana. En un inicio se vinculaban a ritos y ceremonias que conmemoraban eventos

religiosos, y más tarde se incorporaron elementos culturales, sociales, lúdicos y recreativos. Los rituales en las fiestas primitivas se vinculan a la religión y a la necesidad del hombre de expresar su identificación con el medio y lo trascendente. Es por eso que el surgimiento de la música procede a que el hombre comenzó a querer imitar los sonidos que escuchaba en la naturaleza. Las primeras expresiones musicales se asociaban a un hecho colectivo, dados en rituales funerarios, cacerías y ceremonias vinculadas a la fertilidad formando parte de una cotidianidad en donde la música había pasado a ser la protagonista. (J. Navarro 1998 en Platero 2016)

En Egipto, los festivales eran básicamente ritos y ceremonias religiosas o políticas en los que aparecía la música y el baile como celebración. Fue reconocido el festival Opet como uno de los más importantes en todo Egipto. Era una fiesta en la que se honraba al dios Amón y en la ceremonia se incluía una procesión música y bailes.

En la antigua Grecia, las fiestas en honor a los dioses daban un ritmo a la vida política y cotidiana de la ciudad. Estas se sucedían según los calendarios sagrados y durante su celebración se suspendían el orden social. Las fiestas en la antigua Grecia servían también para reforzar la cohesión social y mostrar poder frente a los extranjeros. Además, estas se vinculaban a las celebraciones de las fiestas panhelénicas para renombrados juegos atléticos. Entre ellas podemos mencionar los Juegos Píticos, los Juegos ístmicos, los Juegos Nemeos y los Juegos Olímpicos. No eran solo celebraciones deportivas sino que incluían un hito cultural, social y religioso. En ellas congregaban masas de gente, gobernantes, literarios, eruditos y daban lugar al desarrollo de acuerdos políticos, entre otras cosas como un método de esparcimiento de contacto social.

Más adelante con la llegada del cristianismo se establecen calendarios festivos alrededor de las celebraciones religiosas y eso da un sostén para la representación de las culturas locales. De ese modo, es como la fiesta comienza a contribuir a las reuniones de los grupos de personas, la cohesión e interacción social, como modo de representaciones culturales, definiéndose patrones de identidad en las localidades y regiones y ayudando a los intercambios culturales y aprendizajes sociales. (Platero 2016)

Según Martínez Ubarnez (2009), las fiestas están marcadas por la cultura y por la historia, y son la expresión del grado de diferenciación del Statu Quo social pero también una ocasión para su modificación. Y así fue, cuando la evolución a lo largo de la historia hizo que en la era moderna

comiencen las fiestas a ser consideradas como una oportunidad lucrativa, siendo la actividad principal los conciertos musicales.

Existe una gran variedad entre los tipos de festivales de música, y cada uno en su contexto posee características particulares, pero para intentar categorizarlos de forma general, mencionaremos la taxonomía de los festivales de música propuesta por Orosa Paleo y Wijnberj (2006) en el trabajo de Platero (2016):

- *Carácter*: El carácter diferencia los festivales entre competitivos y no competitivos. En los competitivos las bandas o músicos compiten entre sí para ser calificados y escogidos ganadores por un jurado o el público.
- *Propósito*: El propósito también es un elemento diferenciador y distingue a los festivales en aquellos con el objetivo de tener un beneficio (festivales solidarios por ejemplo) o no.
- *Rango*: El rango se refiere a la composición de la audiencia que asiste al evento. Un festival con un rango ancho sería más popular, mientras que un festival de rango estrecho iría dirigido a un mercado más pequeño.
- *Formato*: En cuanto al formato, puede darse que el festival ofrezca actividades musicales o que sea multidisciplinar, abarcando otro tipo de productos o actividades culturales como teatro, cabaret, baile, comedia, etc.
- *Grado de institucionalización*: El grado de institucionalización relaciona las conexiones entre el festival y los proveedores como los sellos discográficos, agentes, artistas y patrocinadores, incluyendo televisión, radio, revistas y sitios web.
- *Grado de innovación*: aquellos festivales que optan por nuevas formas artísticas, proporcionando un producto experimental.
- *Alcance*: el alcance se refiere al área espacial que abarcan los participantes, es decir, si es local, regional, nacional, o internacional. Ciertos festivales presentan talentos únicamente locales o regionales, mientras que en otros se presentan artistas de todo el mundo.

A lo largo de este capítulo, podremos dar cuenta de que el Festival Nacional de Folklore de Cosquín posee varias de las características mencionadas anteriormente.

En cuanto a la relación entre los festivales de música y el turismo, cabe destacar que estos se enmarcan como eventos culturales que generan algún tipo de actividad turística, dado que dan lugar a desplazamientos, pernoctaciones, y una vez los espectadores en destino, generan



consumo. Por eso es necesario entender a los festivales no como un hecho aislado, sino como un tipo de acontecimiento cultural que genera un tipo de oferta turística.

En palabras de Platero (2016), podemos ver al turismo como: *“una actividad de ocio que implica un movimiento o desplazamiento y además conlleva un descubrimiento, también trae una interacción entre el sujeto y el medio ambiente, además del contacto entre los visitantes y los residentes del país visitado, aunque esto se produzca solo de una manera temporal.”* Comprender al turismo desde un punto de vista sociológico entonces, es necesario para entender que la actividad turística, no es solamente una actividad económica, sino que además, es una actividad que produce una relación de índole social o una relación entre grupos de personas o grupos sociales. Por ende, el turismo es un fenómeno vivo que no es estático, sino que más bien se encuentra en permanente cambio debido justamente a esta característica de índole social que posee.

En este sentido, cada ciudad pretende aumentar su competitividad como destino turístico ofreciendo un mayor número de opciones de ocio para atraer un mayor número de visitantes. Muchos destinos encuentran en la música y específicamente en el turismo de festivales, las fiestas y su relación con la sociedad y la cultura, un elemento diferenciador que los posicionará con ventaja frente a otros destinos con una oferta cultural más bien convencional.

*“La música como elemento recreativo sugiere una manera de hacer ‘audible’ la ciudad, y de incorporar un nuevo sentido a la mirada convencional (visual) del turismo, que además, condiciona un uso diferente del espacio público. El vínculo que los festivales mantienen con el desarrollo local urbano se manifiesta también en el enriquecimiento y la continuidad de la programación cultural y el estímulo al sector cultural local, en la formación de una atmósfera competitiva.”* (González, s.f. en Platero, 2016).

Los festivales forman parte de las estrategias de desarrollo local y urbano de las ciudades contemporáneas, en las que se considera a los festivales como un factor de atracción que modifica la imagen turística del destino donde se realiza. La cultura entonces, tiene un papel fundamental como recurso proveedor de temáticas y precursor de acontecimientos turísticos. (Platero, 2016)

De esta forma, al utilizar el ocio y la cultura como forma de promoción de los destinos, las sociedades actuales buscan satisfacer nuevas experiencias como forma de recreación. La cultura se convierte en la materia prima para crear nuevas experiencias.

Tal como veremos más adelante en el caso del Festival Nacional de Folklore de Cosquín, estos acontecimientos tienen un efecto positivo para el destino a cargo de su realización, aportando efectos promocionales y de imagen a largo plazo, además de poder romper con la estacionalidad turística que afecta a la mayoría de los destinos. Un festival puede convertirse en un icono representativo de una ciudad y reforzar el sentido de identidad y el orgullo local. Además, es capaz de generar las estructuras que involucran a los residentes en su desarrollo, tal como sucedió desde el primer festival de Cosquín hasta el día de hoy, con una comisión organizadora integrada por gente del pueblo. El festival puede ser también un elemento de contacto entre los grupos sociales y de intercambios culturales ya que están estrechamente conectados a los lugares y las culturas, no solo la local, sino también la de los visitantes.

Desde el carácter social que poseen los festivales de música popular, pueden ser vistos como lugares de encuentro. El papel del patrimonio como representante de la identidad simbólica se entiende como la búsqueda de la idea de continuidad de los grupos sociales. Así, se percibe que debido al proceso actual de globalización que viven las sociedades, se incentivan las dinámicas de búsqueda de la autenticidad y los deseos de reencuentro. De ahí, la revalorización del patrimonio. (Vallbona & Costa, 2003) Y es justamente esta idea de encuentro y revalorización del patrimonio una de las principales propuestas del Festival Nacional de Folklore de Cosquín.

El espacio público en el que se desarrolla el Festival, es atravesado por una experiencia social, al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. El espacio público en este contexto, entonces, posibilita la comunicación, el contacto, los reencuentros, y el intercambio. (Garro, 2013) Y esto es algo que sostienen mucho de los visitantes del Festival Nacional de Folklore de Cosquín. A la hora de consultarles cuál era la característica que poseía Cosquín respecto a otros festivales de folclore de Argentina, Verónica Aquino, reconocida bailarina y asistente del festival de hace más de dos décadas nos decía:

*“He recorrido otros festivales, por ejemplo La Salamanca (Santiago del Estero) y lo que tiene de diferente es que lo que se genera en Cosquín no se genera en otros festivales. Todo el día tenes cosas para hacer, hay un itinerario para hacer cosas todo el día. Te encontrás con gente todo el tiempo, en todos lados. Por la calle te encontrás con músicos, con artistas, con artesanos... En otros festivales eso no pasa, durante el día no los ves. En cambio en Cosquín sí, porque es tan masivo que en cualquier bar, o en cada esquina te encontrás con gente que conoces o con la que has compartido alguna peña, o algo en algún momento. Si tuviera que definir Cosquín con una palabra, lo definiría como reencuentro. ”*

Yanina Arias, bailarina del Ballet Nehuen por su parte, sostiene que el Festival, específicamente el de Cosquín, *“permite relacionarte con gente y generar nuevos vínculos. Hay otros festivales que duran menos quizás y no lo pueden hacer. También Cosquín te ofrece variedad paisajística, ríos, otro tipo de alternativas. Te da otro abanico de actividades por fuera del Festival”*. Y justamente es esta posibilidad de sostener vínculos y generar nuevos, una de las características más importantes a nivel simbólico que posee nuestro caso de estudio y los festivales en general. La actividad turística como facilitador en el desarrollo de las relaciones sociales de la comunidad y sus visitantes, es algo digno de analizar.

De esta forma, un festival puede contribuir al desarrollo de la identidad local en dos áreas principalmente:

- Puede funcionar como un “identificador distintivo del lugar y la gente” (Derret, 2003 en Platero, 2016) siendo una manifestación externa de la identidad de la comunidad hacia el afuera.
- Puede actuar como refuerzo social y cultural de la comunidad local, ya que pueden expresar la pertenencia colectiva a un determinado grupo o lugar.

Los festivales como atracciones turísticas contienen elementos únicos y pueden ser considerados como una nueva alternativa de turismo, enfocado a un público específico. Poseen la capacidad de darle forma a la imagen turística del lugar, y crear una experiencia única de ocio. Esto se debe a que la experiencia que proporciona un festival es holística, en la que los individuos con ciertas necesidades, motivaciones, actitudes y expectativas, se comportan frente al acontecimiento. Es un acontecimiento especial en el que se pueden realizar actividades que se salen de lo normal. Los festivales musicales pueden verse como lugares de reunión social en los que se genera una relación entre músico-espectador.

Durante los festivales se construye una nueva realidad social, unificando y reuniendo a personas de distintas realidades sociales, (y en el caso de Cosquín de distintas generaciones también), consiguiendo así un sentido de pertenencia a un grupo. (Zillman y Gan, 1997 en Platero 2016). Estos a su vez, contribuyen al desarrollo de las artes, pero también crean la demanda de esas artes, en las que independientemente de los objetivos iniciales de los festivales, desarrollan inevitablemente perfiles turísticos. (Platero, 2016).

En conclusión, son los festivales una manifestación cultural colectiva, en las que millones de personas por todo el mundo se desplazan para acudir a su cita con la música. Si bien los

festivales funcionan como atracción turística, su importancia social se amplía mucho más allá del turismo, como bien dicho por los entrevistados es también un vehículo de transmisión de ideas, sentimientos, épocas, modos de vida e ideologías.

## TURISMO DE FESTIVALES Y SU RELACIÓN CON EL TURISMO CULTURAL Y EL TERRITORIO

Los eventos masivos y los festivales musicales son importantes factores de motivación turística cuyo papel es importante no solo en esta industria, sino también en el desarrollo local urbano y cultural, y la adopción de identidad turística. Los festivales que consisten en una celebración periódica realizada de múltiples formas, donde generalmente se muestran los valores, la ideología del mundo que es compartida por otros miembros (Falassi, 1997). Ruiz (1997) señala que el concepto de festival proviene de un sinónimo de *fiesta*. En México algunos pobladores lo consideran una actividad social donde se juntan actividades que pueden llevar al caos y el derroche de una gran energía y recreación, pero también como ambiente perfecto para inhibir el estrés y el relajo.

Por lo tanto, el festival es una exhibición de muestras artísticas ofreciendo la oportunidad de incrementar y desarrollar una experiencia, expresando los valores de la diversidad de ideologías de las comunidades y regiones (Devesa 2012)

Son cruciales a la hora de generar demanda turística y cada evento o festival es único y está creado con un objetivo. Gezt (1991) en Platero (2016), establece una tipología basado en dos tipos de eventos:

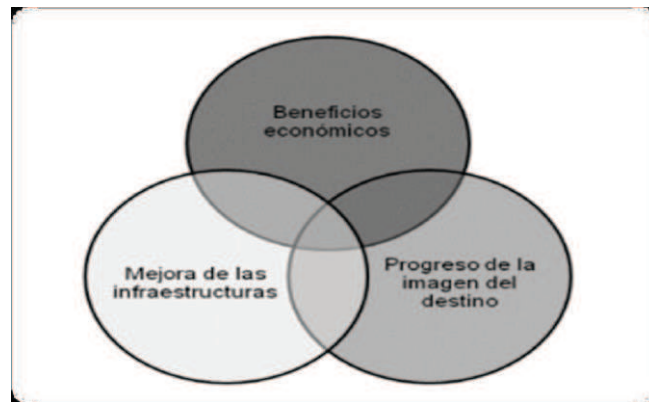
- Eventos de celebración pública que incluyen festivales para la comunidad con gran variedad de programaciones que pretenden cohesión u orgullo cívico.
- Festivales cuyo objetivo es un concurso, diversión, negocio, entretenimiento o socializar.

Y agregaremos una tercera tipología que denominaremos mixta, basada en los componentes del Festival Nacional de Folclore de Cosquín. Dicho Festival, es una celebración pública, con una extensa programación durante las 9 noches que se extiende el festival, en donde se pretende generar un espacio de identidad cultural nacional, y a su vez, generar entretenimiento y diversión, incluyendo distintos concursos antes y durante el evento.

Estos eventos pueden incentivar a los visitantes a visitar el destino fuera de temporada alta. Así, se han desarrollado y promovido eventos y programaciones culturales vinculadas a ellos con el

fin de combatir la estacionalidad turística. Es el caso de la Ciudad de Cosquín, que en torno al Festival Nacional de Folklore, supo crear toda una oferta cultural para animar a la gente a visitar la ciudad fuera de la temporada de verano. El programa 'En Cosquín el folklore está de fiesta todo el año' que incluye diversas propuestas en diversos meses del año como el 'Cosquín de peñas', son algunos de los ejemplos de iniciativas de la ciudad para evitar la estacionalidad turística. Debemos considerar entonces a los festivales como un agente verdadero de cambio.

Así mismo, Getz (2007), Kim y Petrick (2005), Presbury y Edwards (2005) identificaron ventajas en donde el turismo de eventos resulta beneficioso para el destino por tres motivos principales: la atracción de turistas y beneficios económicos, el desarrollo de infraestructura y servicios y la generación de una imagen de marca para el lugar. (Rosas Herrera, Leslie Esther y Estrada Castillo Doris Idaly)



*Imagen 1 - Fuente: Adaptación de: Getz, (2007), Kim y Petrick (2005), Presbury y Edwards (2005)*

Por otro lado, el turismo generado por los festivales es un tipo de turismo cultural, el cual puede considerarse como una forma de turismo alternativo que puede llevar a la comercialización de la cultura.

Los autores Smith y Eadington (1994) en Platero (2016), comprenden al turismo alternativo como "las formas de turismo que son consecuentes con los valores naturales, sociales y comunitarios, que permiten disfrutar positivamente tanto a anfitriones como a invitados y hace que merezca la pena compartir experiencias." Los eventos masivos o los festivales musicales se presentan como nuevas formas de hacer turismo de las últimas décadas, en el que plantean una estrategia de diversificación del turismo, mejorando la competitividad turística del destino. La provincia de Córdoba hace mucho hincapié no solo en su oferta turística natural, sino que también en la cultural, con productos muy relevantes como el turismo religioso, o el turismo de

festivales; no sólo con el Festival Nacional de Folklore de Cosquín, sino con festivales de gran importancia como el Oktober Fest en Villa General Belgrano, o el Festival de Doma y Folklore de Jesús María.

ICOMOS, International Council of Sites and Monuments (1999), define al turismo cultural como *“un movimiento de personas esencialmente por una motivación cultural, tal como el viaje de estudios, representaciones artísticas, festivales u otros eventos culturales, visitas a lugares y monumentos, folklore, arte o peregrinación.”* Y es esta definición la que tomaremos para enmarcar el turismo de festivales dentro del turismo cultural, el cual puede desarrollar productos con un gran atractivo para el mercado turístico, ya que tiene la capacidad de posicionar el destino de realización como oferta turística nacional e internacional. El festival de Cosquín, consolidado como producto nacional desde hace varias décadas, se proyecta a nivel internacional a través de su declaración como Marca País por el Secretario de Turismo de la Nación, Gustavo Santos, en enero del año 2017. Recibe esta distinción por su condición de producto diferencial de Argentina en el mundo, y por *“su importancia dentro de la agenda cultural argentina, su proyección internacional, su rol como dinamizador de la economía regional y su capacidad para generar movimiento turístico”* (Santos 2017). Cabe destacar que la Marca País es una estrategia comunicacional de un país, configurador de su imagen y su forma de ser reconocido en el mundo.

Los productos culturales como son los festivales, pueden configurar un sentido de pertenencia a través de su significado simbólico. Las ofertas turísticas basadas en estos productos presentan determinadas ventajas (Platero 2016):

- El turismo cultural puede actuar como un factor estratégico en el desarrollo económico local, social, y la calidad de vida en las ciudades o regiones en las que se promueve.
- Puede ser utilizado por localidades remotas que no cuenten con otro tipo de recursos naturales o culturales que sean explotables desde el punto de vista turístico.
- Por su esencia aporta valores únicos que no son intercambiables con ningún otro destino. Esto permite diferenciar el destino claramente de la competencia, aportándole determinados valores de autenticidad y prestigio.

Por otro lado existe un carácter multifacético en los productos culturales que va más allá de lo económico. Los aspectos de este carácter multifacético fueron establecidos por Throsby (2001) en Platero (2016), y son los siguientes:

- **Valor estético:** valores relacionados a la belleza y la armonía, incluyendo factores como el entorno de consumo del productor cultural que en ocasiones, pueden ser determinantes en la experiencia.
- **Valor espiritual:** desarrolla el sentido de pertenencia a un colectivo o comunidad (religiosa, de valores, etc.) permitiendo satisfacer necesidades de reconocimiento social.
- **Valor social:** permite vincular a colectivos que comparten un entorno social a través de la vinculación con los valores que comparten y a la vez diferencian.
- **Valor histórico:** permite la conexión con el pasado, mejorando la comprensión del contexto actual.
- **Valor simbólico:** hace referencia a la imagen que transmite el consumo de productos culturales.
- **Valor de autenticidad:** hace referencia al carácter creativo y genuino que hace del producto cultural una experiencia única y personal, en la que participan el creador, y el visitante que hace suya la experiencia de consumo cultural desde su perspectiva.

El Festival Nacional de folclore de Cosquín como producto cultural, reúne varios de estos valores mencionados anteriormente. Su desarrollo permite identificar el sentido de pertenencia que expresan aquellos que integran la 'comunidad del folclore', en la que a través de la música se conectan con el pasado campesino y rural que se expresan en muchas de sus canciones. A su vez, la experiencia cultural que ofrece es única e irreproducible, ya que no puede vivenciarse en otro destino que no sea en Cosquín.

Los festivales han demostrado su gran capacidad de atraer al público y concentrarlo, generando así, una gran atención de los medios de comunicación, convirtiéndose en signos de identidad dentro de la industria musical. (Platero, 2016).

SGAE (Sociedad General de Autores), con 24 sedes distribuidas en el mundo, de las cuales 19 se radican en España, y una en Argentina, considera respecto a la categoría de los grandes festivales de música, tres tipos de eventos: macro festivales, festivales de asistencia masiva, y festivales de larga duración. (SGAE, 2006). Las características de esta tipología son:

- **Macro festivales:** los criterios que debe cumplir un evento para ser considerado macro son varios. La duración varía entre 2 o 3 días, salvo alguna excepción, su programación es continuada, lo que significa que se sucede en uno o varios escenarios. A su vez, debe producirse en un recinto acotado, en el que se acceda con entrada o abono, y que posibilite una zona de acampe. La mayoría de veces los macro festivales están especializados en un género musical o temática en común, atrayendo a públicos especiales y operando como elemento de identidad. En cuanto a la organización del evento, por lo general estará a cargo de una organización estable que lleve años desarrollando un acontecimiento de estas características. Por ejemplo el Festival de Música y Artes de Coachella Valley, California, Estados Unidos.
- **Festivales de asistencia masiva:** A diferencia de los macro festivales, los de asistencia masiva no disponen de zona de acampe ni de infraestructura adecuada que permita la permanencia continuada en el recinto. Su duración es entre 1 y 3 días salvo excepciones, y obedecen a una temática común. Se pone a disposición del público varios formatos de entrada, pudiendo elegir entre abonar la entrada a la totalidad del festival o entradas diarias para una sola jornada específica. Ejemplo de esto puede ser el Festival de Lollapalooza.
- **Festivales de larga duración:** Su eje principal son las actuaciones musicales, pero a diferencia de los anteriores, contienen actividades paralelas vinculadas a la temática del festival, como conferencias, talleres, o ferias. Los conciertos están distribuidos en varios días, pudiendo abarcar hasta un mes de duración. Generalmente hay un eje central en el que se estructuran todas las actuaciones y actividades. Las entradas, tal como en los festivales de asistencia masiva, pueden ser compradas individualmente por concierto o abonos. Por ejemplo, el Festival Nacional de Doma y Folclore de Jesús María, Córdoba.

En el caso del Festival Nacional de Folclore de Cosquín, podremos observar en la descripción que haremos más adelante sobre el mismo, que posee varias características de las tres tipologías explicadas anteriormente. Pese a esto, lo correcto sería enmarcarlo como un producto dentro de los festivales de larga duración. Este se realiza durante 9 noches por lo que sus conciertos se distribuyen en varios días, y en el que el eje principal de las actuaciones es el recorrido federal del folclore argentino. Sus entradas pueden ser adquiridas por jornadas o abonos, pero la característica que lo va a diferenciar de un macro festival, o de uno de asistencia masiva, son las actividades paralelas vinculadas a la temática específica del festival.



Cosquín ofrece actividades durante todo el día en los balnearios públicos y las plazas, ofrece exposiciones, congresos y seminarios que se dictan en las escuelas del municipio, y una feria nacional de artesanos. Estas actividades paralelas vinculadas al festival, y que complementan la oferta principal del mismo, es el factor fundamental que lo va a diferenciar de otros tipos de festivales. Cosquín engloba en una experiencia única, música, danza, arte e investigación académica.

Además de las características detalladas anteriormente que rodean a todos los tipos de festivales, el autor Beverland (2001) dispuso un modelo para determinar el ciclo de vida de un festival. Si bien este modelo fue utilizado para una investigación sobre el enfoque que tomaban las regiones productoras de vino para atraer turistas; sirve también, para detallar las etapas o ciclos vitales que generalmente cumplen los festivales en el transcurso del tiempo de su implementación y su evolución turística.

Las 6 etapas en el Ciclo Vital del Evento (Beverland, 2001) son:

- **Fase de concepción:** se trata del momento en el cual las organizaciones desarrollan el concepto y los objetivos del evento.
- **Fase de lanzamiento:** se trata de crear la conciencia del evento, dándolo a conocer para ganar a los consumidores y atrayendo de ese modo a los medios de comunicación.
- **Fase de crecimiento:** es la etapa en que el evento ha ganado masas críticas de consumidores y ahora el objetivo pasara a ser retenerlos y ganar nuevos.
- **Fase de consolidación:** el evento ya está instalado con sus objetivos principales bien claros, pero a su vez puede recibir cambios convenientes al contexto que vaya surgiendo a lo largo del tiempo.
- **Fase de declinación:** si existe falta de consolidación se llevaba a cabo casi inevitablemente la declinación. Esto sucede porque la percepción de los consumidores en relación al evento se deteriora y será necesario intervenir.
- **Fase de renacimiento:** en este momento se crea una nueva imagen y se apuesta a ella para atraer nuevos consumidores.

Cabe destacar que los festivales más grandes y conocidos suelen mantener su posición en la fase de consolidación porque logran mantener ese ciclo exitoso en el tiempo. En el caso del Festival Nacional de Folklore de Cosquín, su fase de concepción y de lanzamiento tuvo lugar en el año 1961. En este año, un grupo de ciudadanos locales decide idear un evento con la

capacidad de atraer turistas a su ciudad y, frenar de esta manera, la crisis económica que había dejado el fin del turismo médico en la zona con el descubrimiento de la penicilina. Desde la primera edición hasta 1970 aproximadamente, se desarrolla la etapa de consolidación del Festival de Cosquín. En ese periodo de tiempo y gracias a las diversas iniciativas por parte del Estado argentino que tenía al folclore como política de Estado, el folclore toma lugar en las escuelas, en los clubes de barrio con las peñas, en la radio y la televisión. Este rol protagonista en la sociedad y los medios de comunicación, hicieron que el festival se consolidara como espacio referente para la danza y la música folclórica de nuestro país. De esta forma, podemos decir que luego de 57 años consecutivos de su realización, no caben dudas de que el Festival Nacional de Folclore se encuentra en la fase de consolidación, y lejos está de llegar a su declinación como evento, a punto de tener que reinventarse y renacer como tal. Si pensamos en el Festival Nacional de Folklore, automáticamente pensamos en la ciudad de Cosquín, y lo mismo en su forma inversa. Si pensamos en la ciudad de Cosquín, inmediatamente visualizamos el Festival, independientemente de que alguna vez hayamos asistido o no. Esta relación festival-territorio no es casualidad, y se debe a la capacidad que poseen estos tipos de eventos, sobretodo en su fase de consolidación, para crear cierta imagen, cierta identidad respecto al lugar en el que se desarrolla. Un evento que se realiza repetidamente en un mismo lugar termina indefectiblemente, siendo identificado con el territorio.

Los festivales se configuran como un gran atractivo turístico, ya que no solo se trata de música, sino que también de socialización, entretenimiento, valores culturales, sentimientos, emociones y encuentros entre personas con un determinado interés en común. El Festival de Cosquín atrae a miles de personas que tienen el deseo de vivir esa experiencia, y lo convierte en un acontecimiento con una gran importancia cultural, social, turística y generador de ingresos y empleo. De esta manera, los festivales, y el Festival de Cosquín en concreto, es un evento no solo sostenible desde el punto de vista social y económico, sino que además contribuye a la generación de una imagen turística que proporciona un posicionamiento de la localidad donde se realiza.

Un evento de la magnitud del Festival de Cosquín, puede llegar a generar un referente visual en el imaginario colectivo cuando se piensa en un destino. Entender a los festivales como un recurso turístico, es entender que durante la realización de los mismos hay un incremento de la demanda turística que produce un valor de marca para la localidad. (Platero, 2016).

Los festivales representan una estrategia de promoción para la localidad en sí mismos además de atribuir un posicionamiento identitario de la localidad en su conjunto, y asocian su imagen de marca a la localidad. (González, 2010 en Platero, 2016).

En base a esto, podemos pensar en el Festival Nacional de Folklore de Cosquín como una estrategia de posicionamiento turístico y de construcción identitaria en el que se crea una oportunidad para que el destino sea conocido. González (2010), se refiere a los festivales de música *“ya no solo como un instrumento cultural, sino que ofrecen modos de generar experiencias participativas de consumo cultural, pasando de ser un recurso complementario a convertirse en la oferta central de ocio y consumo.”* En definitiva, el territorio es totalmente indisoluble al festival y puede generar una imagen muy positiva del destino, aunque esté generalmente condicionada por la calidad y el éxito del evento. Esta identidad territorial diferenciará el destino de otros, en el que los festivales se convertirán en un valor añadido para las promociones turísticas del lugar. En palabras de Platero (2016): *‘El festival se postula como una estrategia definidora de la imagen del destino turístico.’*

La larga duración del festival facilita que los asistentes al mismo realicen actividades turísticas en la localidad. El entorno natural de Cosquín, les ofrece a los visitantes una experiencia integradora. Por un lado, la oferta cultural relacionada a los recitales de folklore, al que se accede mediante entrada en la Plaza Próspero Molina, las peñas alrededor, la Feria Nacional de Artesanías, talleres, seminarios, presentaciones de libros y encuentros de poesía. Y por el otro, actividades en la naturaleza como el senderismo en el Cerro Pan de Azúcar, o los clásicos balnearios a orillas del río Cosquín, como el Balneario ‘La Toma’. En este espacio natural durante el festival, se llena de música y danza por parte de los visitantes de la ciudad. En definitiva, se trata de un festival donde se fomentan ciertos valores como la convivencia y el intercambio cultural. Hay un fomento a los encuentros sociales con talleres y actividades, a convivir y compartir espacios, a acercar al público con los artistas.

Los festivales generalmente se realizan en el mes más fuerte de la temporada alta. En el caso de Argentina tanto el Festival Nacional de Folclore de Cosquín, como el resto de los festivales, se realizan en el mes de enero. Generan grandes impactos económicos en un corto periodo de tiempo. Son muchos los sectores que se benefician en la realización de estos eventos, pero sobretodo son los pequeños comercios y los alojamientos, y en especial los campings y alquileres temporales de casas, donde se sitúan los impactos económicos. Estos suponen cifras muy altas de ocupación no solo en la localidad donde se realiza, sino que también en kilómetros a la redonda. La ocupación hotelera de Cosquín durante la realización del festival se encuentra

al 100% (Diario La Voz del Interior, 2016), y muchos son los turistas que se alojan en localidades cercanas como Biallet Massé, Tanti, La Falda, o Villa Carlos Paz, entre otros.

Los festivales como productos culturales adquieren nuevas dimensiones, donde su corta duración va a suponer una experiencia efímera que representa una oportunidad única que no se va a repetir, y que por lo tanto, estimula la asistencia. (Platero, 2016). Cosquín, un pueblo de 17.000 habitantes, recibe durante su festival 80.000 visitantes (Garro, 2013), es decir, aproximadamente 5 veces más la cantidad de gente que reside en el lugar. Y son estos visitantes los que repiten su visita año tras año para volver a vivir la experiencia Cosquín. Es importante tener en cuenta que el atractivo principal en este evento es la música, y es la música la que logra generar un interés a largo plazo: genera fans incondicionales en su seguimiento y regulares en su consumo. (Varela Villalba, 2011)

La oferta turística de festivales representa además, una herramienta para captar un determinado segmento de la demanda. Se trata de un turismo puntual, de un determinado sector de la población. En el caso del Festival de Cosquín, no distingue una brecha generacional, ya que asisten desde jóvenes hasta personas mayores. Familias enteras se movilizan en las noches de realización del Festival durante el mes de enero. No existen estadísticas específicas sobre el desplazamiento de turistas en esa fecha, por lo que no sería responsable establecer un análisis concreto sobre si existe un retorno al destino o no, por parte del público del festival de Cosquín fuera de la época del evento. Según distintos estudios sobre los festivales alrededor del mundo, normalmente no se provoca una repetición de la visita a la localidad si no es para volver a asistir al mismo. Pero el caso de Cosquín es distinto, ya que tiene una oferta cultural folclórica durante todo el año para justamente, enfrentarse a la estacionalidad turística. De todas formas, aún no han conseguido el afluente de visitantes que se produce durante las 9 lunas del festival.

Es importante también tener en cuenta, que es difícil cuantificar y cualificar la demanda del "turismo musical", debido a que todo viaje incluye el deseo de consumir no solamente música, aunque este sea el motivo principal del viaje, sino que también todo un abanico de productos culturales y servicios. (Varela Villalba, 2011)

Basándonos en Platero (2016), los festivales musicales generan notables repercusiones sociales. Aquellas que más representan a nuestro objeto de estudio son:

- **Desarrollo turístico:** Los festivales musicales son parte del cambio de los modelos turísticos tradicionales. Diversifican las prácticas turísticas y se los puede complementar con distintas actividades.
- **Identidad territorial:** Favorecen la identidad territorial y el sentimiento de pertenencia. Ayudan a desarrollar el sentimiento de orgullo por parte de los residentes, y a fortalecer la consideración que se tiene de los lugares donde se realizan.
- **Intercambio cultural:** Los festivales musicales generan un espacio de convivencia entre personas, en el caso de Cosquín de distintas provincias, nacionalidades y generaciones.
- **Cohesión social:** Se puede observar un sentimiento comunitario y de cohesión social, donde el festival además de música y diversión, promueve otro tipo de valores sociales. Es muy común escuchar durante los días de realización del festival de Cosquín lo importante que es 'cuidar lo nuestro'. Hay un sentimiento federal de orgullo sobre las costumbres y tradiciones argentinas.

Los festivales folclóricos son representativos de una cultura, dan a conocer su tradición e historia, la forma de vida de su gente, su cultura, sus creencias y sus paisajes. Fortalecen y potencian los aspectos paisajísticos y culturales de los diferentes sitios, y pueden convertirse en referentes de la cultura regional, logrando reconocimiento patrimonial a nivel nacional. (Garro, 2013). Podemos concluir entonces que los eventos culturales como los festivales, son celebraciones multitudinarias que generan impactos en la ciudad que los produce, apropiándose de ese territorio.

El Festival Nacional de Folklore de Cosquín es un producto único, diferenciado y con grandes potencialidades turísticas. Los elementos que lo componen lo dotan de un atractivo sumamente interesante para los turistas, y además contribuye al desarrollo local. Este a su vez, actúa como elemento eficaz de promoción de la ciudad de Cosquín, y sobre todo, de la provincia de Córdoba como destino turístico.

# Tercera Parte

## Análisis de caso



## **CAPITULO IV: CÓRDOBA, EL EPÍCENTRO DE LA CULTURA ARGENTINA**

Córdoba es una de las provincias mejor organizadas a nivel turístico de la Argentina. Su oferta turística es variada, desde lo natural a lo cultural pasando por todas las aristas posibles, podemos decir que en todas hallamos como factor predominante a la cultura. Esto no es un detalle menor, ya que convierte a la provincia de Córdoba en referente en materia de festivales, y actividades vinculadas a dicha temática.

La provincia de Córdoba se ubica a 710 kilómetros de la provincia de Buenos Aires. Fue fundada el 6 de julio de 1573 por Don Jerónimo Luis de Cabrera. Es la segunda provincia, después de Buenos Aires, con la mayor población en Argentina según lo informa el último Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas, (CNPHV 2010), Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC). Sus límites se conforman al norte y noroeste con Santiago del Estero y Catamarca, al sur con La Pampa y Buenos Aires, al este con Santa Fe y al oeste con San Luis y La Rioja (ver anexo 3). Cuenta con una extensión de 165.321 km<sup>2</sup>.

A nivel nacional, es destacable por sus importantes recursos naturales como arroyos, cascadas, cumbres rocosas, balnearios, y un aire puro al que se le atribuyen propiedades curativas. En cuanto a sus riquezas culturales la provincia fue habitada por distintos grupos como los jesuitas, o los indígenas comechingones. Todos estos bienes culturales se transformaron en escuelas y templos, muchos de los que actualmente integran por ejemplo, Las Misiones Jesuíticas Guaraníes, declaradas por UNESCO como Patrimonio Mundial de la Humanidad.

No obstante, y en contexto con nuestro tema principal de investigación, la provincia de Córdoba se destaca también por sus festivales folklóricos y gastronómicos que se realizan a lo largo de todo el año.

### **HISTORIA DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA**

Con la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI, la región serrana de esta provincia estaba habitada por los comechingones, el área pampeana se encontraba habitada por los het o antiguos pampas y el noreste por los sanavirones. En el noroeste se encontraban los Olongastas, quienes formaban parte de los diaguitas, mientras que por las orillas del río Carcarañá se encontraba la etnia epónima, muy influenciada por la cultura guaraní.

El 6 de julio de 1573 Jerónimo Luis de Cabrera fundó la ciudad de Córdoba de La Nueva Andalucía. Esta se encontraba a orillas del río Suquía, en un sitio llamado Quizquizacate por los

lugareños. El nombre dado por Cabrera a la ciudad es un homenaje a su ciudad natal, la ciudad española de Córdoba en la comunidad de Andalucía. Cabrera fue un estratega al fundar la ciudad porque buscaba dos objetivos: uno de ellos era disponer de una salida a “La Mar del Nord”, es decir, al Océano Atlántico, ya que creyó que la Laguna de Mar Chiquita era una bahía de este océano; y por eso intentó fundar una ciudad a orillas del río Paraná. El segundo de los objetivos era la Ciudad de Los Césares, por esto desobedeció las órdenes del virrey del Perú y fundó la ciudad de Córdoba al sur de la jurisdicción que se le asignó. Dicha desobediencia motivó que Cabrera fuera decapitado en la ciudad de Lima, en Perú el 17 de agosto de 1574.

## ASPECTOS GENERALES DE LA PROVINCIA

**FLORA:** Córdoba posee predominantes zonas de llanura caracterizadas por la presencia de algarrobos, espinillos, chañares, talas y quebrachos. En la región serrana se mezclan especies de la llanura con las del bosque serrano.

Entre los ríos y lagunas predominan los juncos y las cortaderas. También existen grandes poblaciones de saetas y totorales en las lagunas que se encuentran entre los ríos Tercero y Cuarto, hay pasto salado, barba de tigre, cachiyuyo y jume que crecen principalmente en las cañadas que son los canales que corren entre los montes.

En las zonas ubicadas por debajo de los 1.700 metros la vegetación está formada por el algarrobo blanco, el coco serrano, el mistol, el quebracho blanco, el molle y la tala. Principalmente, abundan los arbustos como el espinillo, el chañar la jarilla y el romerillo, y debajo de los arbustos crecen las tradicionales hierbas o yuyos cordobeses: albahaquilla, menta, peperina, salvia y tomillo. Finalmente en las zonas más altas, aproximadamente a 2.800 metros, casi no se encuentran árboles pero si podremos encontrar pequeños arbustos, y gramíneas y pastizales que cubren el suelo.

**FAUNA:** Lamentablemente por la intervención del hombre en la naturaleza las dos especies autóctonas de la pampa húmeda, la vizcacha y el ñandú casi se han extinguido. Los animales que aún viven en esta zona son el carancho, la comadreja, el cuis, el chimango, la garza, el gato de los pajonales, el flamenco, el hornero, el jilguero dorado, la lagartija, la martineta, la laucha, el pájaro carpintero, la paloma dorada o torcaza, el pato, la rana, el sapo y el zorro gris.

Por otro lado, en la pampa seca se encuentran la corzuela o cabra del monte también en vías de extinción, el cardenal de copete rojo, la catita, el crespín, el gato montés, la perdiz montaraz, el puma, la vizcacha, el zorro gris y el zorrino.



**CLIMA:** El clima de Córdoba es templado y moderado con las cuatro estaciones bien definidas. El clima predominante es pampeano, de inviernos no muy fríos y poco lluviosos. Los veranos son húmedos, con días calurosos y noches frescas.

Las variaciones o amplitudes térmicas son mayores que en la costa atlántica Argentina, siendo además menor la precipitación anual, de alrededor de 800 mm/año. Aún en invierno son frecuentes días algo cálidos, debido a la influencia del viento Zonda.

### **PARQUES NACIONALES Y RESERVAS NATURALES**

El turismo en Córdoba permite descubrir lugares de diferente clasificación, de gran relevancia ambiental y turística. A continuación se describirán los más importantes dentro de la región:

NOMBRE DEL LUGAR	CARACTERISTICAS
<i>Parque Nacional Quebrada del Condorito</i>	Ubicado próximo a la ciudad de Córdoba y poblaciones turísticas como Villa Carlos Paz, Alta Gracia, Tanti, Mina Clavero, entre otras. Este parque constituye un importante sitio de avistajes de cóndores.
<i>Reserva Natural Cerro Colorado</i>	Es uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de Argentina. Está situada en la intersección de los departamentos Río Seco, Sobre Monte y Tulumba. Posee una superficie de 3.000 hectáreas, abarcando los cerros Colorado, Veladero e Intihuasi.
<i>Reserva Natural Bañados del Río Dulce y Laguna Mar Chiquita</i>	Se ubica al noreste de la provincia de Córdoba, ocupando el sector este de los Departamentos Río Seco y Tulumba, el norte del departamento Río Primero y el centro norte del departamento San Justo. La mayor área está ocupada por la Laguna Mar Chiquita (Mar de Ansenusa), uno de los mayores lagos salinos del mundo, con grandes variaciones en volumen y salinidad. Con esta característica predominante conforma el nivel de base de la mayor cuenca endorreica de la República Argentina, con aguas salinas de tipo clorurado-sódico extremo.

*Cuadro 1 - Fuente: Elaboración propia según página web Oficial de Gobierno de la Provincia de Córdoba, Septiembre 2018.*

## **ECONOMÍA**

La economía provincial es diversificada, con gran variedad de producción de bienes tanto primarios como industriales y servicios. Esta diversificación económica permite que sea una fuente generadora de empleo y promotor de avances tecnológicos.

La Provincia es un importante productor de bienes primarios, sector agrícola orientado a la producción de soja, maíz, trigo y maní. Manufacturas de origen agrícola del sector agroindustrial. Manufacturas de origen industrial, sector que se caracteriza por su producción de automóviles, y auto-partes, sistemas de transmisión, maquinaria agrícola especializada e insumos para la construcción, tales como el cemento. En particular, la producción de automóviles incluye no sólo las grandes empresas automotrices tales como Renault Argentina S.A., Volkswagen Argentina S.A., Fiat Auto Argentina S.A. e Iveco Argentina S.A., sino también numerosas pequeñas y medianas empresas proveedoras de insumos y servicios. La Provincia se ha consolidado como polo mundial productor y proveedor de unidades de transmisión a países de América Latina, Europa y Asia, inclusive China.

En cuanto a los servicios, éstos incluyen diversas empresas e instituciones que operan en la Provincia, incluyendo importantes comerciantes minoristas, numerosas universidades públicas y privadas, prestadores de servicios de salud y un sector tecnológico dedicado a la investigación y desarrollo dentro del sector de tecnología informática.

## **TURISMO EN LA PROVINCIA DE CÓRDOBA**

La actividad turística es motor de desarrollo de las economías regionales que involucra múltiples sectores económicos generando de ese modo ingresos. Estos ingresos pueden ser directos por el pago de servicios relacionados específicamente a la actividad turística, como también indirectos, que corresponden a aquellos gastos relacionados parcialmente con el sector.

Existe en la Argentina el Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable 2016 (PFETS) que establece distintas regiones turísticas nacionales a saber (ver anexo 3.1):

REGIÓN TURÍSTICA	PROVINCIAS QUE LA COMPONEN
Buenos Aires	Provincia de Buenos Aires y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA)
Norte	Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, La Rioja y Santiago del Estero.
Litoral	Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Misiones y Santa Fe
Patagonia	La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur
Cuyo	San Juan, Mendoza y San Luis.
Centro	Conformada exclusivamente por la provincia de Córdoba.

*Cuadro 2- Fuente: Elaboración propia según Plan Federal Estratégico de Turismo 2016, Argentina, Octubre 2018.*

Este tipo de clasificación evidencia la diversidad de costumbres, paisajes y condiciones medioambientales que existe en cada una de las provincias que componen las Regiones Turísticas, que ayudan al desarrollo del turismo a nivel nacional.

A lo largo de la Provincia de Córdoba según la disposición turística, podremos clasificar a los Circuitos Turísticos por la gran variedad cultural y natural que poseen:

- Traslasierra
- Punilla
- Calamuchita
- Paravachasca
- Sierras Chicas
- Noroeste
- Fortines, Lagos y Lagunas
- Mar Chiquita
- Sierras del Sur
- Córdoba del Este
- Norte de Córdoba

A su vez, el Gobierno Provincial de Córdoba, (*Consultado en Agosto de 2018 Córdoba Argentina. Lugar de publicación: Córdoba Turismo. Disponible en: <https://www.cordobaturismo.gov.ar>* ) destaca 4 principales tipos de turismo que pueden practicarse dentro de la provincia: Córdoba Natural y Activa, Córdoba Auténtica, Córdoba Gourmet y Córdoba Reuniones. Sus características principales son:

TIPOS DE TURISMO	CLASIFICACIONES	CARACTERISTICAS
CÓRDOBA NATURAL Y ACTIVA	ECOTURISMO GOLF OBSERVACIÓN DE AVES PESCA DEPORTIVA SIERRA AGUA Y SOL TURISMO ACTIVO TURISMO MÉDICO TURISMO MINERO	Todos tienen incidencia en el disfrute y aprovechamiento de la naturaleza, entre ellas sus reliquias y recursos.
CÓRDOBA AUTÉNTICA	CAMINO REAL CÓRDOBA NORTEÑA FIESTAS NACIONALES Y POPULARES TURISMO IDIOMÁTICO Y ACADÉMICO TURISMO RELIGIOSO TURISMO RURAL TURISMO DE SALUD TURISMO URBANO	Actividades relacionadas a la oferta cultural que posee la provincia. Está destinado a un tipo de turista que quiere ahondar en las costumbres cordobesas y hasta adquirir nuevos conocimientos académicos que corresponden a la misma cultura local.
CÓRDOBA GOURMET	CAMINOS DEL VINO SABORES DE CORDOBA	Se destaca la actividad gastronómica principalmente y la producción de vino, que es una de las grandes actividades que ayuda a la economía en la provincia.
CÓRDOBA REUNIONES	TURISMO DE REUNIONES	Finalmente Córdoba también se gana un lugar como sede en el turismo de reuniones tanto para eventos empresariales, culturales, deportivos entre otros por su oferta de paisajes para aprovechar.

*Cuadro 3 - Fuente: Elaboración propia según página web Oficial de Gobierno de la Provincia de Córdoba, Septiembre 2018.*

En congruencia con nuestro trabajo destacamos el circuito de Fiestas Nacionales y Fiestas Populares propuesto por el área de Turismo de la Provincia de Córdoba, que se compone de la siguiente manera:

- **Fiestas Nacionales y Fiestas Populares:** Córdoba posee una larga tradición y una gran variedad de festivales y fiestas populares a lo largo de todo su territorio y durante todo el año. A continuación detallaremos los principales y más convocantes de sus festivales:

NOMBRE DEL LUGAR Y DEL FESTIVAL	CARACTERISTICAS
FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE-COSQUIN	La última semana del mes de enero y durante 9 noches consecutivas, Cosquín se convierte en sede del festival folclórico más importante del país. Cada noche en el anfiteatro de la Plaza Próspero Molina se ofrece un espectáculo de danza y música folclórica que reúne a los artistas más importantes del país y también a nivel internacional. Además, cada noche abren sus puertas las peñas apadrinadas por famosos cantantes o autores y donde el público baila y disfruta de comidas típicas y buen vino. Complementan la oferta del festival, los fogones en las márgenes de río, los bailes junto a las carpas multicolores, y ferias artesanales.
FESTIVAL NACIONAL DE DOMA Y FOLKLORE - JESÚS MARÍA	En el mes de enero durante diez noches consecutivas, el Festival es sede del Campeonato Nacional de Jineteada, acompañado de espectáculos folklóricos musicales de primer nivel, destrezas gauchas y danzas nativas. El anfiteatro, con una capacidad para 25.000 personas, es testigo de una de las manifestaciones populares más importantes de nuestro país. Completan la oferta del festival, los patios de comidas, las peñas alrededor del anfiteatro y los puestos de artesanos.
FESTIVAL NACIONAL DEL MALAMBO – LABORDE	Este Festival que se realiza durante el mes de enero está dedicado a la danza varonil por excelencia: el malambo, y asegurar la permanencia y difusión de nuestras tradiciones mediante el intercambio de culturas populares provinciales y de países hermanos. Esta manifestación folklórica es una muestra fiel, fehaciente y real de la verdadera identidad del folklore argentino. Se realizan además, actividades paralelas tales como conferencias y talleres de danzas y música, patio de artesanías, patio de comidas y la elección de la Paisana Nacional del Malambo.
FESTIVAL NACIONAL DE PEÑAS – VILLA MARÍA	El primer fin de semana de febrero, esta fiesta popular expresa musicalmente la diversidad de géneros. Desde el folklore tradicional, hasta el pop latino, pasando por el cuarteto y el rock, se dan cita en este festival que reúne los mejores artistas del momento. A lo largo de la Costanera de la ciudad y, en inmediaciones del Anfiteatro Municipal, se realiza el “Recorrido Peñero” que incluye peñas folklóricas, patios de comidas típicas, ferias de artesanías y micro emprendedores. En el marco de la programación artística, se realiza la elección de la reina del Festival.

<p>COSQUIN ROCK – SANTA MARÍA DE PUNILLA</p>	<p>En febrero de cada año, el Valle de Punilla se viste de rock gracias al festival más federal de la República Argentina que, desde el 2001, convoca a más de 80 bandas por edición, con los músicos más importantes y destacados del país, como también invitados internacionales de gran prestigio como Deep Purple, Manu Chao, No Te Va a Gustar, Calle 13, entre muchos otros. Miles de personas disfrutan durante los tres días que dura el evento, de los shows y las actividades que se realizan en el predio, tales como proyecciones de cine, muestras de arte y juegos para los visitantes.</p>
<p>FESTIVAL NACIONAL DE TANGO – LA FALDA</p>	<p>Cada primera quincena de julio, la máxima muestra de música ciudadana, junto a artistas nacionales e internacionales y reconocidas figuras del género tanguero, se dan cita en el Anfiteatro José Hernández, de la ciudad de La Falda. Acompañada de un público multitudinario, la puesta en escena del espectáculo, las milongas y la gastronomía, se completan con diversas actividades relacionadas al tango.</p>
<p>FIESTA NACIONAL DE LA CERVEZA – VILLA GENERAL BELGRANO</p>	<p>En octubre, las tradiciones de un evento que surge de la mano de los inmigrantes alemanes que llegaron en la década del 30, se ven recreadas en esta fiesta. El desfile encabezado por el Monje Negro, el espiche del barril de cerveza, la elección de la Reina Nacional y el festejo del Día del Pueblo, se viven como parte de esta celebración. La fiesta propone también los espectáculos de orquestas de música centroeuropea o de otros géneros y los grupos de danzas en representación de las más diversas colectividades.</p>

*Cuadro 4 - Fuente: Elaboración propia según archivo enviado desde Municipalidad de Cosquín para la capacitación sobre la localidad, Abril 2018.*

Como se puede observar, la propuesta de festivales de la provincia de Córdoba es amplia, y en su mayoría está vinculada al folclore argentino. Para complementar el listado anterior proponemos el siguiente cuadro con los eventos culturales anuales más importantes de esta región. En él se podrá observar el nombre del festival con la localidad y la fecha en que se realiza. Consideramos que el cuadro a continuación de la autora Jimena Garro (2013), en el que se muestra las fechas separadas en quincenas a lo largo del año y los eventos más reconocidos de Córdoba, puede aclarar y mostrar la relevancia de estos eventos en la provincia.

FECHA	EVENTO	LOCALIDAD
<b>ENERO</b>		
1ra. Quincena	Fiesta de la Tradición del Norte Cordobés	Deán Funes
1ra. Quincena	Festival Nacional de Doma y Folklore	Jesús María
4ta. Semana	Festival Provincial del Cabrito y la Artesanía	Quilino
2da. Quincena	Festival "El canto del Pisco Huasi"	San José de la Dormida
<b>FEBRERO</b>		
1ra. semana	Semana de Tulumba	Tulumba
1ra. Quincena	Festival Provincial de la Palma	San Fco. del Chañar
2da. semana	Festival del Canto y la Poesía	Va. de María
2da. Quincena	Fiesta Nacional de la Frutihorticultura	C. Caroya
2da. Quincena	Cursos Tradicionales	Jesús María
<b>MARZO</b>		
1ra. Quincena	Fiesta Provincial de la Vendimia y Sagra de la Uva	Colonia Caroya
1ra. Quincena	Aniversario Llegada de los Primeros Inmigrantes	Colonia Caroya
Marzo/abril-semana santa	Festival de Música Barroca	Camino de las estancias Jesuíticas
Marzo/abril-semana santa	Festival de Música Barroca	Camino de las estancias Jesuíticas
<b>ABRIL</b>		
3er. semana	Maratón Internacional, Ciudad de Jesús María	Jesús María
<b>MAYO</b>		
23	Recordatorio Atahualpa Yupanqui	Co. Colorado
<b>JUNIO</b>		
Junio/Julio	Expo Obispo Trejo	Obispo Trejo
<b>AGOSTO</b>		
3er. Domingo	Gran asado Criollo	Sinsacate
<b>SEPTIEMBRE</b>		
1ra. Quincena	Fiesta Nacional del Contratista Rural	Alcira Gigena
<b>OCTUBRE</b>		
1ra. Quincena	Fiesta del Salame Casero	Colonia Caroya
1ra. Quincena	Fiesta de la Virgen Cautiva	Va. de María
<b>DICIEMBRE</b>		
2da. Quincena	Noche para el Recuerdo	Va. del Totoral

Fiestas Celebraciones de Córdoba. Adaptación del gráfico original  
(<http://www.liveargentina.com>, 2013)

*Cuadro 5- Fuente: Garro Jimena, Los eventos culturales masivos como patrimonio intangible. Estrategias de articulación para sitios históricos del Norte Cordobés, Córdoba 2013. (p.13)*

En conclusión, podemos afirmar que independientemente de quien planifique las clasificaciones de los tipos de ofertas turísticas, partiendo desde un Estado presente en el turismo a nivel nacional y a nivel provincial; los circuitos y los tipos de turismo se conectan y entrelazan entre sí, teniendo como hilo conductor el realizamiento y la importancia de la cultura y la naturaleza que es rica y característica de la región. Es por esa razón, que es una de las provincias consideradas modelo en destino turístico por su distribución y oferta concisa y a la vez diversificada, por puntos de acceso sumamente accesibles, por su ubicación principalmente y por la afluencia de turistas a lo largo de todo el año.

## **COSQUIN, EL CORAZÓN DEL VALLE DE PUNILLA**

La ciudad de Cosquín se ubica en el Valle de Punilla, a orillas del Río Cosquín y a 62 km. de distancia de la ciudad de Córdoba. Su población es de 19.815 habitantes, considerada la octava localidad de la provincia más poblada. (Según el último CNPHV 2010, INDEC).

Actualmente, su principal actividad económica es el turismo y los servicios relacionados a la actividad. Al encontrarse junto al cerro Pan de azúcar ofrece el paisaje ideal para realizar trekkings, cabalgatas, y distintas actividades recreativas y al aire libre; y por supuesto, será de suma importancia destacar la principal motivación por la cual muchos turistas visitan Cosquín año tras año y que es motivo de esta investigación: El Festival Nacional de Folclore de Cosquín.

### **HISTORIA DE LA FUNDACION DE COSQUIN:**

La ciudad de Cosquín y sus alrededores, ya estaba habitada previo a la llegada de los españoles por los comechingones, comunidad indígena que se asentó en las sierras pampeanas de las actuales provincias de Córdoba y San Luis durante el siglo XVI.

Lorenzo Suárez de Figueroa fue el primer español que recorrió el Valle de Cosquín, realizando un censo a los habitantes de la comunidad originaria. Esa idea del censo fue dada por Jerónimo Luis de Cabrera, quien el 24 de Noviembre de 1573, elige para sí estas tierras llamadas Camín Cosquín o Cuzco Chico. El término Cosquín posee dos significados: Pequeño Cuzco, asociándose culturalmente a la capital del imperio Inca; y por otro lado significa ombligo, tomando el significado de la palabra Cuzco, siendo Cosquín el pequeño ombligo o punto central del Valle de la Punilla. Ambas versiones asocian a Cosquín a una herencia indígena proveniente de la cultura incaica. Años más tarde, el Capitán Luis José de Tejeda y Guzmán es quien, en el año 1625, recibe estas tierras y funda la Estancia Cosquín. Posteriormente, Manuela Luján de Funes el 8 de Septiembre de 1808 hereda la Estancia Cosquín y la pasa a su hija Elena Funes que se casa con Felipe Gómez. Finalmente la comunidad indígena de Cosquín, el 10 de Septiembre de 1817, compra a los Padres Betlemitas o Belermos las tierras de Tunas y San buenaventura, es decir, compraron sus propias tierras.

En 1898, ya dictaminada la Ley de Disolución de Comunidades Indígenas, se expropiaron 2111 hectáreas de la comunidad que salieron a remate. Más tarde sobre esas tierras, en 1939 se fundó la Ciudad de Cosquín. A pesar de haberse fundado sobre la expropiación de tierras de pueblos originarios, es una ciudad que se identifica a los pueblos originarios desde el discurso. (Patiño Mayer, 2016)



La investigadora Patiño Mayer (2016) hace referencia al investigador Molina (1986), quien utiliza una leyenda para relatar la historia de la ciudad a partir de la llegada de los españoles y el encuentro con los pobladores originarios. Esta leyenda relata que al llegar los españoles, uno de los conquistadores se enamoró de la mujer del cacique local llamado Yacabaqueaba. En un enfrentamiento, el cacique muere en el Cerro Pan de Azúcar y cae de un precipicio. Negándose a ser entregada al conquistador español, su mujer se lanza tras él. La leyenda cuenta que luego brotó un camino de flores rojas sobre el Cerro Pan de Azúcar que simboliza la sangre derramada por Yacabaqueaba y su compañera.

Por el característico clima seco, hasta 1950, la Ciudad de Cosquín era un lugar de retiro para personas enfermas de tuberculosis. Esto proveía de recursos económicos a la ciudad, que muchas veces quedaba como heredera de los bienes de quienes allí fallecían. Por otro lado, muchos de quienes recobraban su salud se instalaban en Cosquín y lo adoptaban como lugar de residencia. Los testimonios comentan que cuando la gente pasaba por allí en el ferrocarril, tenía la costumbre de taparse nariz y boca con un pañuelo para evitar el contagio. (Molina 1986 en Patiño Mayer 2016)

El 1 de Octubre de 1871 se realiza el Primer Censo Cívico, que da como resultado una suma de 2000 habitantes en Cosquín y su zona de influencia. Se elige también, el primer senador por Punilla, Manuel Román. Pocos años después, un 4 de Agosto de 1876, se le da el carácter de Villa de Cosquín, y para el 28 de Octubre de 1885 se dictamina la Ley de Disolución de las Comunidades Indígenas.

Pero para el año 1898, se expropián las tierras de la Comunidad Indígena, constituidas por 2111 hectáreas y salen a remate al mejor postor. El 28 de Agosto de 1939 se eleva a categoría de Ciudad por Decreto N° 3829 del Gobierno Provincial bajo el gobierno de Amadeo Sabattini. (Patiño Mayer, 2016)

De esta manera, podríamos interpretar que Cosquín tiene dos fechas históricas que son de suma importancia para toda la comunidad local: el 4 de agosto en que se la declara como ciudad, y el 28 de agosto de 1939 en la que se la declara como Villa. Así, la ciudad comenzó a tener un constante flujo de personas provenientes de otras provincias y ciudades del país y por consecuencia esto generó variadas influencias que muchas veces resultaron en producciones culturales. Entre ellas el grupo de teatro independiente el Alma Encantada en 1934 del que participaron Germán Cazenave y "Tito" Nogués, fundadores del Festival. Pasaron por Cosquín destacadas figuras como la guitarrista María Luisa Anido, Raúl González Tuñón y el escritor

Roberto Arlt. Todos los años se realizaban las fiestas patronales donde se organizaba los tablados con una gran afluencia de público.

Lo que en sus inicios fue considerado “turismo de salud” finalizó con la llegada de la penicilina. Por consiguiente, la Ciudad de Cosquín perdió su principal fuente de ingresos y necesitó de nuevos recursos para subsistir. Dada su fama como ciudad de tuberculosos, no resultó fácil reiniciar la afluencia del turismo, y por este motivo surgió a principio de los años sesenta la iniciativa de realizar un festival folklórico que cambiara la imagen de Cosquín. Su primera edición tuvo lugar el 21 de Enero de 1961 cuando por iniciativa de la comunidad local se desarrolló este Festival Folklórico con dos objetivos primordiales, el primero, desvincularse de la imagen de “Ciudad de los tuberculosos” y el segundo, con el fin de reactivar la economía local, posicionar a la ciudad de Cosquín como un destino turístico digno de visitar.

### **VÍAS DE ACCESO A LA LOCALIDAD DE COSQUIN**

La ubicación geográfica de la provincia de Córdoba es estratégica. Su cercanía a los puntos más importantes del país se convierte en una ventaja competitiva a la hora de que el turista elija su próximo destino. A continuación, las vías de acceso a la localidad de Cosquín (ver anexo 3.2):

*-Desde Buenos Aires:* Se accede a Ruta Nacional N° 9, pasando por diferentes localidades de Buenos Aires, Rosario en la Provincia de Santa Fe y finalmente llegando a Córdoba Capital.

*Desde Córdoba:*

- Por Ruta E-55: Pasando por la localidad de La Calera hasta el paredón del Dique San Roque, bordeando el lago homónimo hasta el cruce con la Ruta Nacional N° 38 a la altura de la localidad de Bialet Massé. En dirección norte por la RN 38 se accede a la ciudad de Cosquín.
- Por Autopista Córdoba-Carlos Paz tomando la variante Costa Azul: Por autopista antes de llegar a Villa Carlos Paz, se toma la variante Costa azul hasta el paredón del Dique San Roque (ruta E-55) hasta el cruce con la localidad de Bialet Massé, se toma Ruta Nacional N° 38 con dirección Norte hasta la ciudad de Cosquín.
- Por Autopista Córdoba-Carlos Paz, ingresando a la ciudad: Se accede a la ciudad de villa Carlos Paz por la autopista, se ingresa por avenida San Martín hasta atravesar el Puente Uruguay, se sigue en dirección norte ya en Ruta Nacional N° 38 hasta la ciudad de Cosquín.
- Por Camino del Cuadrado: Es un camino recientemente inaugurado, muy pintoresco y que une rápidamente la Ciudad de Córdoba con las Sierras de Córdoba. En esta variante se

debe tomar desde Córdoba hacia el Aeropuerto, llegar a Río Ceballos por la autovía y en la rotonda girar a la izquierda (está señalizado) hacia el Camino del Cuadrado. Al bajar a Valle Hermoso, se debe tomar la Ruta Nacional N°38 en sentido sur, que nos dejará pocos minutos después en Cosquín.

- Por el Camino del Pan de Azúcar (RP E-54): Comienza en Avenida Sagrada Familia, interponiéndose con la Avenida Rafael Núñez durante, es interpuesta por la Avenida Donato Álvarez, sumando un total de 10.1 km sobre la traza urbana de la ciudad de Córdoba. Tras cruzar el límite de ejido urbano y entrar a Villa Allende, la ruta recorre sobre la Avenida Goycochea y por la Avenida Elpidio González, sumando un total de 4.3 km sobre la mancha urbana de dicha localidad. Luego, el camino pasa a ser de tierra y muy sinuoso, debido a que atraviesa las Sierras Chicas y pasa al pie de cerro Pan de Azúcar desde donde sale un acceso a dicha montaña, a unos 7 km antes de llegar a Cosquín. Cuando la ruta está por terminar, comienza un camino asfaltado hasta su cruce con la Ruta Nacional N° 38, donde finaliza.

Desde el Norte: Se accede por Ruta Nacional N° 38.

A continuación podremos observar las distancias desde la localidad de Cosquín hasta las ciudades principales del Valle de Punilla:

<b>DISTANCIAS APROXIMADAS DESDE COSQUIN A LAS CIUDADES PRINCIPALES DEL VALLE DE PUNILLA</b>	<b>KILÓMETROS</b>
Carlos Paz	24.2 Km
La Falda	19.2 Km
La Cumbre: Capilla del Monte	34.1 Km
Córdoba Capital	41.4 Km

*Cuadro 6 - Fuente: Elaboración propia según archivo enviado desde Municipalidad de Cosquín para la capacitación sobre la localidad, Enero 2018.*

Podemos afirmar entonces que la ubicación geográfica de la provincia de Córdoba y de la ciudad de Cosquín, representa una gran ventaja competitiva frente a otros destinos ubicados a lo largo del país. A la hora de motivar el desplazamiento de turistas, la ubicación del destino es un factor

clave en la toma de decisión, y Córdoba es elegida por su facilidad en los accesos desde cualquier medio de transporte.

## RELEVAMIENTO TURISTICO DE LA CIUDAD DE COSQUIN

### PRESENTACIÓN DE PATRIMONIO NATURAL

#### **SITIOS NATURALES:**

**Reserva Río Yuspe-Cosquín:** Esta área protegida fue creada en el año 2013 con la categoría de Reserva Natural Municipal por medio de la Ordenanza Municipal 3447/13. Se encuentra ubicada en la región Chaco Serrano. Su extensión es de 24 km de cauce de río comenzando desde el dique del Puente Zubiría hasta el arroyo el Charco. Se creó con el objetivo de conservar la ribera del río, la flora y fauna que se encuentre en el curso del agua y en las márgenes. Esta reserva se ve afectada por las invasiones de especies exóticas de flora principalmente por siempre verde, olmos, acacia negra, paraíso entre otros. En menor medida por el manejo inadecuado de la actividad turística.

**Cerro Pan de Azúcar:** El nombre “Pan de Azúcar”, en lengua comechingón “Supaj Ñuñu” significa “seno de mujer” aludiendo a la forma que este posee. El camino que conduce al Cerro Pan de Azúcar es un recorrido de 7 km, está asfaltado hasta la mitad, y desde allí se arriba a la base de la montaña. A muy pocos metros del puente ubicado sobre el Río Cosquín, se encuentra el camino de ingreso al Cerro Pan de Azúcar, situado en el Valle de Punilla, a 60 km. de la Ciudad de Córdoba Capital.

El Cerro tiene 1.260 metros de altura. En su cima se levanta una imponente cruz de acero de 14 m. de alto que puede vislumbrarse desde la distancia. También posee lo que es conocido como el complejo turístico telesilla- pan de azúcar que consiste en un conjunto de aerosillas que permite se acerque a los visitantes hasta la cima, luego de un recorrido de 1090 m. En la cima del cerro se puede visitar el monumento a “Carlos Gardel”, en el Museo de Tango. También se cuenta con Servicio de Gastronomía provisto de una Confitería y un Restaurante. El ascenso también puede realizarse a pie, aunque el camino es empinado y sinuoso.

### PRESENTACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL: (Ver anexo 3.3)

*Festival Nacional de Folklore:* Desde el año 1961 se realiza en Cosquín el Festival que reúne a todo el país en el mes de enero. En toda la ciudad podremos encontrar espacios culturales,

gastronomía criolla, espectáculos callejeros, peñas, donde el principal desarrollo se da en la Plaza Próspero Molina que invita a todo un país a celebrar las tradiciones.

*Plaza Próspero Molina:* Es una antigua plaza que era conocida como “plaza de carretas”, más tarde se convirtió en la plaza principal del pueblo, y desde el año 1963 se pasó a ser el espacio donde se realiza el Festival Nacional de Folklore tomando fuerza y modificando su estructura hasta la actualidad. A partir del año 1972 el escenario principal toma el nombre de Atahualpa Yupanqui en homenaje al poeta. Esta plaza brinda al turista la posibilidad de visitarla durante todo el año y descubrir así el espacio donde tantos artistas nacionales han brindado su espectáculo ante miles de espectadores. La plaza está ubicada en el centro de la ciudad y constituye un sitio de suma importancia para Cosquín ya que es allí donde año tras año se congregan multitudes ansiosas por presenciar espectáculos de trascendencia nacional e internacional como lo son el Certamen Pre Cosquín y el Festival Nacional del Folklore. Cuenta con una capacidad para 8.000 cómodas butacas que se distribuyen en forma de abanico al aire libre.

### **FERIA NACIONAL DE ARTESANÍAS**

*Plaza San Martín:* Es una plaza tradicional del pueblo. En ese predio se realiza año a año la Feria Nacional de Artesanías “Augusto R. Cortázar”, además de ser considerada espacio de reunión de la juventud coscoína. Se encuentra en ella un busto en honor al General San Martín. Abarca toda la manzana ubicada entre Av. San Martín, Tucumán, Sarmiento y Salta, frente al Centro de Congresos y Convenciones.

### **ENCUENTROS CULTURALES**

*Fogón Criollo:* Frente a la plaza del Folklore se encuentra el salón “Cura Héctor María Monguillot”, donde cada Fin de semana ofrece gastronomía criolla y un escenario de artistas que mantienen viva la llama del folklore durante todo el año, con entrada libre y gratuita. Eso permite que Cosquín no sea visitado únicamente en el mes donde se desarrolla el festival sino que posee ofertas culturales a lo largo del año entero.

*Espacio municipal de Manualistas y Artesanos de Cosquín:* Frente a la mítica Plaza del Folklore se encuentra un espacio de puestos artesanales donde el coscoíno puede ofrecer sus productos a los visitantes.

## **MUSEOS Y MANIFESTACIONES CULTURALES:**

*Museo del Artesano:* Todas las piezas que se ven expuestas son Premios de Adquisición de la Feria de Artesanías y Arte Popular Augusto Raúl Cortázar. La feria de artesanías más antigua del país que busca revalorizar y resguardar la artesanía y el arte popular. Dentro de este marco se genera también los Talleres Culturales, en los cuales la Feria Cortázar ofrece capacitación artesanal en los talleres: platería mapuche, telar cuatro cuadros, cosmovisión y lengua chaná, entre otros.

*Museo Camín Cosquín:* Fue creado en 1975, posee una colección de mineralogía, con piedras como rodocrositas que es considerada la piedra nacional. También posee muestras de restos fósiles y de material arqueológico de culturas aborígenes argentinas. El museo está dividido en secciones de exposición y venta de piedras, arqueología, paleontología y cristalografía.

## **ARQUITECTURA**

*Parroquia Nuestra Señora del Rosario:* Se encuentra frente a la plaza Próspero Molina en pleno centro de Cosquín. Su construcción se realizó durante el Siglo XIX. La construcción se realizó en varias etapas hasta su finalización. Posee una nave central y dos subsidiarias, la capilla privada del "Santísimo Sacramento" en una y la otra corresponde al bautisterio. Posee en su interior una pila bautismal que fue tallada por nativos de la zona en el Siglo XIX, el retablo del Altar Mayor del Siglo XVIII y la imagen de Nuestra Señora del Rosario. También se puede apreciar la imagen de San Esteban, antiguo patrono de Punilla y vice patrono de Cosquín.

*Parroquia Nuestra Señora de Fátima:* Ubicada en el Barrio Alto Mieres, en la esquina de Av. San Martín y Manuel Mieres. Fue construida a mediados de los 60. Posee una nave central y dos laterales, estas últimas agregadas a finales de los 80. En el altar mayor se venera una importante imagen de la Virgen de Fátima.

*Capilla Sagrado Corazón de Jesús:* Está ubicada sobre Av. Belgrano próxima a la rotonda de J. B. Justo. Posee una única nave y una importante imagen del Sagrado Corazón. En su frente posee un gran vitreaux. A un costado se puede ver la campana que llama a misa a todos los feligreses.

*Capilla San José:* Esta capilla fue declarada Monumento Histórico a solicitud de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, por Decreto N° 6284 en 27 de diciembre de 1971. En su interior hay tallas de San José y la Virgen y un cristo de marfil. Se destaca por su decoración con pinturas indígenas originales. Es la única capilla cordobesa del período virreinal decorada por manos indígenas, con círculos y lazos oblicuos con el agregado de

una cabeza humana como motivo central, todo ello recordando los trastos de cerámica hallados en la región. Lo más significativo de la capilla son los objetos religiosos que guarda, de incalculable valor histórico y que la diferencian del resto de las capillas del valle de Punilla. En 1871 fue bautizado el Brigadier Gral. Juan Bautista Bustos.

*Capilla Santa Bárbara:* Es un oratorio que fue construido por los Jesuitas entre 1748 y 1756. Posee un campanario y en su interior se conservan piezas religiosas. La imagen de Santa Bárbara lleva un puñal en su mano por el cual se tejen diferentes leyendas.

*Capilla de San José de los Ríos:* En 1963 el Padre Héctor María Monguillot crea el Instituto San José de los Ríos y una capilla, la cual lleva el mismo nombre.

Todos estos patrimonios culturales conforman lo que es conocido como Turismo Religioso, que corresponde a una modalidad dentro del turismo directamente relacionado con los movimientos religiosos, principalmente de la iglesia Católica Apostólica Romana.

## **PRESENTACION DE SERVICIOS**

### **INFRAESTRUCTURA:**

**ALOJAMIENTO:** Cosquín cuenta con diferentes tipos de alojamiento para el flujo de turistas que visita la ciudad:

- Hoteles
- Apart Hoteles
- Cabañas y Bungalows
- Casas y Departamentos
- Alojamiento Rural
- Campings
- -Hosterías y Posadas
- Hostels y Residenciales

**OFICINA DE TURISMO:** Tanto la Municipalidad como agencias de viajes privadas se encargan de la promoción principal de la ciudad en torno al Festival de Folclore y eventos culturales que funcionan a lo largo del año.

**GASTRONOMIA:** Restaurantes, Parrillas, Pizzerías, Lomiteria y Picadas, Bar Confiterías, Casas de Té, Heladerías

## **MEDIOS DE TRANSPORTE**

*Micros y autobuses:* Las empresas Ersas, Lumasa, Cooperativa La Calera, Transierras y Sarmiento brindan servicio en la ciudad. La ciudad cuenta con una estación terminal de autobuses ubicada en el centro, frente a la estación de ferrocarril, en la misma, además de agencias de venta de pasajes, hay restaurantes, baños, kiosco, entre otras facilidades. A lo largo de la ciudad existen numerosas paradas de bus. Si es abordado en una de ellas, se abonará con efectivo dentro de la unidad.

*Tren:* Cosquín posee una terminal de trenes. Consiste en la estación donde finaliza su recorrido el Tren de las Sierras, que proviene de la ciudad de Córdoba. Presta tres servicios ida y vuelta cada día hábil entre cabeceras.

*Aéreos:* La ciudad no posee aeropuerto propio. El aeropuerto más cercano se ubica en Córdoba Capital, es necesario tomar un transporte terrestre para llegar a Cosquín.

**AGENCIAS DE VIAJES:** A continuación mencionaremos las agencias de viajes más relevantes de la localidad de Cosquín:

- Lozada Viajes (Sitio web: <http://www.lozadaviajes.com>)
- José Dieguez Servicios Turísticos (sin sitio web)
- Pedro Goyena Servicios Turísticos (sin sitio web)
- Mazzeo Viajes y Turismo (Sitio web: <http://www.mazzeoviajes.tur.ar> )
- Cristal Viajes (sin sitio web)

**SALUD:** Como ya hemos mencionado en sus inicios históricos Cosquín era considerada un polo importante de salud reconocido en la provincia de Córdoba, actualmente conserva medicina de calidad aunque ya no al nivel de esa época.

- Hospitales (Hospital Municipal Dr. Armando Cima)
- Clínicas (Clínica Privada San Antonio, Clínica Privada Sarmiento)
- Centros de Salud (Centro Radiológico, Centro Regional de Emergencias Médicas, Servicio de Emergencia Privado, Centro Regional de Enfermedades Renales e Hipertensión Arterial)

## **SEGURIDAD**

La ciudad cuenta con una Comisaría Distrital de Cosquín de la Policía Federal. A partir del año 2011 se colocaron cámaras de seguridad para el monitoreo de la actividad delictiva. Son 5



cámaras ubicadas en lugares estratégicos de la ciudad y el centro de operaciones funciona en la Comisaría Distrito en una dependencia refaccionada por el municipio.

La Municipalidad de Cosquín conjuntamente con el Consejo de Centros Vecinales aplicó en la población el nuevo régimen de Seguridad Ciudadana que comenzó a funcionar a partir del día 10 de Junio de 2018. Este sistema fue implementado para la generación de una nueva disposición de seguridad en la que el ciudadano coscoíno pueda sentirse más seguro en la ciudad. Para eso se instaló una línea telefónica que está disponible de 7 a 21 hs. para que el vecino se comunique ante cualquier hecho delictivo en conjunto con la línea telefónica del Secretario de Gobierno Abel Brocca. Esa línea está disponible las 24 hs.

## **SUPERESTRUCTURA**

En esta sección detallaremos las Legislación Turística que fundamenta el marco legal de los elementos que conforman los servicios de la ciudad.

En primer lugar la provincia de Córdoba presenta la “Ley Turística de Córdoba Nro. 9124”. En líneas generales la ley establece los puntos principales que fundamentan la actividad turística dentro de la provincia, y funciona a modo de respaldo legal para posibles acontecimientos vinculados a todas las actividades que conforman el desarrollo de la actividad. Esta ley está conformada por 10 capítulos y 25 artículos detallados a lo largo de la ley. En estos capítulos se detallan objetivos de la ley, disposiciones, ámbito de aplicación, autoridades y funciones, del Consejo Provincial de turismo, los prestadores, la protección al turista, capacitación de idóneos en turismo, y promoción turística.

Por otro lado, tenemos distintos tipos de legislación complementaria que esta vez se vinculan a los tipos de alojamientos. Mencionaremos por un lado la Ley de Alojamientos Nro. 6483 de la Provincia. Esta ley establece las normas regulatorias de las actividades turísticas bajo la jurisdicción de la agencia Córdoba Turismo. Esta ley posee 10 capítulos y 78 artículos. En estos se detallan tipos de alojamientos, modalidades, conceptos básicos sobre unidades de alojamiento y hotelería, requisitos de los niveles hoteleros, apart- hotel, hosterías, motel, residencias, cabañas, casas y departamentos, complejos turísticos. Además detallan cuestiones sobre reservas, tarifas y servicios, entre otras cosas. Existen además otras dos reglamentaciones relacionadas a la disposición de alojamientos en Córdoba pero no se encuentra información específica al respecto, una es la Ordenanza Municipal Nro. 3311 Alojamientos y la otra es Ordenanza Municipal Nro. 3312 sobre Reglamentación en Campings.

Ambas son mencionadas en la página oficial de Córdoba Turismo. Teniendo en cuenta que una ordenanza es una disposición o mandato, estas se utilizan para nombrar el tipo de norma jurídica que forma parte de un reglamento y que es subordinada por una ley. Es por eso que se vinculan directamente a la ley antes mencionadas sobre alojamientos. La ordenanza es emitida por la autoridad que tiene el poder de exigir su cumplimiento, pueden ser ordenanzas municipales o provinciales.

De este modo, podemos observar que este tipo de leyes y ordenanzas dan a la actividad turística un sostén legal que implica un desarrollo responsable de la actividad desde los proveedores hasta los que consumen la actividad.

## **CAPITULO V- ANÁLISIS DE CASO: EL FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE DE COSQUÍN**

### **COSQUÍN: DEL TURISMO MÉDICO AL TURISMO CULTURAL**

Desde hace más de 50 años, se realiza el Festival Nacional de Folklore de Cosquín, considerado uno de los más importantes de música folclórica de la Argentina y Latinoamérica. En el escenario Atahualpa Yupanqui que se ubica en la Plaza Próspero Molina, se presentan distintos espectáculos de danza y música con representantes de todo el país, e incluso internacionales. Alrededor de dicha plaza durante todo el mes de enero, y durante las 9 lunas coscoínas que dura el Festival, se abren las tradicionales peñas que ofrecen espectáculos en vivo y gastronomía regional. Sin embargo, para comprender cómo surgió este Festival, y la importancia que tiene para los habitantes de Cosquín, es importante hablar sobre uno de los problemas sanitarios que acecharon a la Argentina durante el siglo XIX: la tuberculosis.

Durante el siglo XIX la solución para combatir la tuberculosis era someterse a terapias basadas en la dieta y el descanso en regiones de clima seco, sobre todo para la tuberculosis pulmonar o laríngea que eran las más comunes. Fue en este contexto que la provincia de Córdoba comenzó a tomar relevancia por su clima de montaña, y empezó a ser un destino recomendado por médicos a aquellos pacientes que poseían los recursos necesarios y pretendían una cura o por lo menos detener la enfermedad. De esta manera, y con la necesidad de albergar y asilar tuberculosos se crea un conjunto de sanatorios ubicados en el Valle de Punilla. Uno de ellos se convertiría en emblema de las sierras de Córdoba: el "Colonia Santa María", hospital de hombres que para los años '20 llegó a disponer de más de 1000 camas. Este sanatorio destinado al tratamiento preventivo y curativo de enfermos de tuberculosis debía hospitalizar

preferentemente a los maestros de escuela, miembros del Ejército y de la Armada y a empleados públicos inválidos al servicio del Estado. (Carbonetti, 2008)

En la localidad de Cosquín se establecieron también el sanatorio Mieres, la clínica Berna, y el Hospital Provincial Domingo Funes, que al igual que el Santa María al día de hoy siguen funcionando. La mayoría de las personas que llegaban a Cosquín eran adineradas y sus familiares les enviaban dinero mensualmente. Sin embargo, aquellos que no poseían familiares, se trasladaban con todos sus bienes que invertían en la región, y cuando morían, sus pertenencias quedaban a disposición del estado.

La tuberculosis tuvo también características socio-culturales que no debemos dejar de lado. La sociedad reaccionaba de forma excluyente frente a los enfermos considerándolos una 'laca', y es así como los ciudadanos cordobeses sostenían que pagaban caro el privilegio de su clima por recibir a todos los enfermos del país. Ellos consideraban que recibir a los enfermos solo generaba aumento en la tasa de mortalidad cordobesa y entorpecía al crecimiento de la provincia. (Carbonetti, 2008)

Aquellos vecinos de Cosquín cuyos familiares sobrevivieron a la tuberculosis y viven en la actualidad en la ciudad, pudieron reintegrarse a la sociedad radicándose en Cosquín porque les era muy difícil poder regresar a su lugar de origen. Muchos habían sido expulsados de sus hogares y no tuvieron otra opción que quedarse en Córdoba.

La historia de la tuberculosis fue clave en el desarrollo demográfico de Cosquín, porque con la llegada de los pacientes, llegaban los familiares, los enfermeros y doctores. Sujetos que consumían, que necesitaban alojarse, dónde vestirse, comer, etc. lo que significaba una economía local muy fuerte.

Pero en 1950 la amenaza de la tuberculosis retrocede, cuando Alexander Fleming descubre la penicilina. Con este descubrimiento empieza la decadencia de los Hospitales de Altura produciendo el fin de la terapia de "descanso en zonas secas y asoleadas". Considerando que el movimiento económico de la ciudad lo generaba la llegada de enfermos de tuberculosis, la ciudad de Cosquín sufre diez años de decadencia económica que perjudica a toda su población. La llegada de la penicilina pone fin al turismo de salud en dicha localidad.

A raíz de estos hechos, el Festival Nacional de Folklore surge como una necesidad de un grupo de ciudadanos de que el nombre de Cosquín se proyectara hacia distintas partes del país, con el fin de promover el turismo y reactivar la economía local. La iniciativa estuvo a cargo de una

comisión integrada por los médicos Reynaldo Wisner y Santos Sarmiento y el cura párroco Héctor María Monguillot.

Derivado de la “1a. y 2a. Semana de Cosquín” (1958-1959), festejos que se realizaban en conmemoración del día de la Virgen del Rosario, Patrona de Cosquín, el festival se realizaría ad-honorem de una “Comisión Municipal de Turismo y Fomento” (luego denominada Comisión Municipal de Folklore) creada a tal efecto, y que estaba constituida por vecinos de la Ciudad electos en Asamblea Popular en el año 1960. Dicha comisión, que contaba con el apoyo municipal, fue la encargada de crear un espectáculo que abarcó los distintos matices del folklore nacional, como el canto, la música, y las danzas tradicionales del país. Es por ello que en el Primer Festival Nacional de Folklore, realizado entre el 21 y 29 de enero de 1961 estuvieron presentes las delegaciones oficiales de casi la totalidad de las provincias argentinas, y los artistas de mayor prestigio en una fiesta que sobrepasó las expectativas creadas por sus organizadores y del público asistente.

Desde sus comienzos, el Festival fue un espacio de reflexión y construcción simbólica del folklore, que estuvo permanentemente atravesado por coyunturas políticas y sociales que incidieron de alguna forma u otra, sobre su funcionamiento y organización. El Festival de Cosquín siempre tuvo como objetivo principal el beneficio económico de su ciudad, pero también se convirtió en un espacio de identificación social. Al respecto, la investigadora Lucia Patiño Mayer (Patiño Mayer, 2016) sostiene:

*“Existe una idea de ‘festival del pueblo’ donde todos, no solo quienes pagaban una entrada, tenían acceso a la música del festival. Esta concepción se ve también reflejada en el armado del sonido del festival, pensado en una escucha por fuera del recinto de la Plaza Próspero Molina, donde se desarrollaba el festival.*

*Estas ideas fueron desplazadas gradualmente a partir de mediados de los '70 hacia una motivación puramente económica, contratación de artistas con enormes cachés y garantía de convocatoria masiva, afianzándose a principios de los '80 y deviniendo gradualmente en el festival que hoy conocemos. Síntomas de estos cambios es el traspaso del sonido de una empresa local hacia una empresa de Buenos Aires en 1980 y el vallado de la Plaza Próspero Molina en el año 2005. Ese año el sonido pasa a estar dirigido hacia las calles y el entorno de la plaza, a pensarse exclusivamente para la plaza, donde estaban situadas las personas que adquirirían abonos y entradas.”*

El Festival de Folklore de Cosquín también es reflejo de una realidad de la música folclórica ligada a los grandes grupos empresariales y discográficos que supieron marcar la programación de dicho festival, y el surgimiento de los festivales folclóricos a nivel nacional como espacio de difusión y legitimación de estos artistas.

A lo largo de este capítulo analizaremos los elementos constitutivos del festival, la comisión organizadora, los diferentes espacios del evento, ya sean los principales y complementarios, los certámenes, y otros factores que hacen al desarrollo de uno de los festivales más importante del país. Festival que con los años supo demostrar ser un caso exitoso de iniciativa local para activar el turismo en la comunidad.

### **EL FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE DE COSQUÍN Y SUS INICIOS** (ver anexo 4)

Entendiendo al concepto de identidad como una construcción histórica y social, podemos ver en el desarrollo del Festival una serie de valores y símbolos que constituyen la identidad del mismo y pone en juego espacios de poder. La identidad social se define por la relación de fuerzas entre las representaciones impuestas por quienes tienen el poder de nombrar y clasificar, y las comunidades mismas con su manera propia de definirse. (Patiño Mayer, 2016)

En este sentido, la búsqueda de autonomía y representatividad por parte del festival, con el objetivo de perpetuarse a lo largo del tiempo, se puede observar en la autonomía política de la comisión organizadora, dado que esta representa y conduce al festival:

*“El Festival instala constantemente rituales que Cosquín con su marco legitimador convierte en tradiciones, La tradición en el marco del Festival de Cosquín es una tradición inventada y construida que selecciona algunos elementos recopilados de la “tradición puramente folklórica” provinciana.”* (Patiño Mayer, 2016)

El folklore entonces no es sólo música, sino que también un conjunto de prácticas. Desde los mediados de los '40 con el primer gobierno de Perón, los festivales folklóricos empezaron a ocupar un lugar importante en la cultura nacional. Al respecto, Chamosa, doctor en Historia, profesor e investigador, explica: *“El Estado peronista promovió la popularización del folklore al integrarlo en los festivales nacionales y provinciales.”* (Chamosa, 2012). Paralelamente a esto, se establece un sistema de cuotas de difusión radial de la música nacional, y se incorpora al folklore a la enseñanza escolar. Estos son factores que contribuirían de manera significativa al

'boom del folklore' a comienzos de 1960, periodo en el que surgen la mayoría de los festivales que siguen presentes en la actualidad.

En ese periodo la industria del folklore se difundía a través de medios de comunicación como la radio, la televisión, festivales e industrias discográficas. Uno de los principales referentes de la industria folclórica en los años '60 y '70 era Julio Márbiz, quien será una figura clave en el desarrollo del festival como maestro de ceremonias del mismo, además de su rol como representante, conductor televisivo, director de medios de comunicación, empresas como Docta y sellos discográficos como Microfón.

En este contexto surge por iniciativa de los vecinos la propuesta de realizar un evento que convoque a turistas y visitantes a la ciudad de Cosquín. La comisión fundadora del festival estaba compuesta por habitantes de la ciudad de Cosquín, en su mayoría figuras emblemáticas y reconocidas por toda la comunidad. Esta comisión nunca adquirió personería jurídica y se integra formalmente a la Municipalidad de Cosquín, 14 años después de la realización del primer festival, en 1975. Sus cargos se renovaban cada dos años, aunque entre 1974 y 1977 hubo cambios todos los años. Los cargos eran propuestos por la misma comisión y votados por miembros del Gobierno Municipal. (Patiño Mayer, 2016)

A medida que la Comisión fue tomando poder, empezaron los rumores de que existía un arreglo entre las empresas discográficas y los miembros de la comisión, en el que ambas se beneficiaban económicamente del festival. Cabe destacar que el principal objetivo de los miembros fundadores de la Comisión organizadora del Festival fue dar a conocer la Ciudad de Cosquín y generar un sustento económico a través del turismo. Su motivación explícita no era ni partidaria ni musical. Acudieron al folklore porque era en ese entonces una de las expresiones musicales predilectas del mercado. (Patiño Mayer, 2016)

Identificaron a su vez, la accesibilidad y la ubicación geográfica de su ciudad como una ventaja: *'Cosquín estaba situada entre el centro de las industrias culturales, y el centro de la creación folclórica de la época: Buenos Aires y las provincias del Noroeste, principalmente Salta.'* (Patiño Mayer, 2016)

Entre 1961 y 1973 hay 4 miembros de la Comisión que se destacaron por ser los principales actores e ideólogos del Festival: Alcides Santos Sarmiento, Reynaldo Wisner, Héctor María Monguillot y Germán Cazenave.

El padre Héctor María Monguillot es quien incorpora la religión católica al festival con la campanada de la iglesia en la apertura, la bendición del escenario y el poncho coscoíno, entre otros elementos. También organizó 'La Peña del Cura' que se realizaba en el patio de la iglesia, y cuyo nombre luego paso a ser 'La Peña del Cura y del Doctor', haciendo referencia al médico especializado en el tratamiento de tuberculosos, Santos Sarmiento, miembro fundador de la comisión.

Alcides Santos Sarmiento es quien da el pie para lo que hoy es una parte fundamental del Festival, incorpora las llamadas actividades paralelas y el Ateneo Folclórico. Interesado en el mundo académico y universitario, a través del Ateneo buscó generar un espacio de reflexión entre estudiosos del folklore. Así, distintos profesionales del ámbito académico concurrían a charlas y conferencias sobre antropología, arqueología, artesanía, entre otras temáticas.

La organización del festival incluía entonces, una programación musical, actividades académicas y culturales organizadas por el Ateneo Folclórico, peñas oficiales y extra oficiales.

German Cazenave fue el programador del festival hasta el año en que se retiró en 1980. Durante los años que ejerció el rol de programador, priorizó los aspectos visuales de los espectáculos dando lugar a las propuestas innovadoras de los distintos ballets folclóricos. Al igual que Alcides Sarmiento cuando incorpora las actividades paralelas, German Cazenave, incorpora un elemento fundamental del festival que se mantiene hasta la actualidad: el Certamen Pre-Cosquín. Dicho certamen lo incorpora con el objetivo de organizar la integración de nuevos jóvenes músicos al escenario principal.

Con el crecimiento del Festival, el evento se convirtió en un espacio de legitimación del folklore y un paso necesario hacia las compañías discográficas. El certamen Pre-Cosquín por su parte, convirtió al Festival de Cosquín, en el único festival promocional de Argentina. (Patiño Mayer, 2016)

Con estos miembros, las reuniones organizativas del Festival comenzaron a mediados de 1961 en la Biblioteca Nicolás de Avellaneda de Cosquín, y eran presididas por Reynaldo Wisner. A través de la Comisión Municipal de Turismo y Fomento se conformó el grupo de personas que organizaría el festival. A partir de 1964 por ordenanza municipal, se lo denominó Comisión Municipal de Folklore.

Tal como venimos desarrollando desde el principio del capítulo con la historia de la ciudad de Cosquín como destino de turismo médico, podemos observar que la decisión de realizar un festival de folklore responde, entonces, a un análisis de la demanda turística del momento y una oportunidad para remontar la economía local.

Así, en 1963 bajo la presidencia provisional de José María Guido, se instituye por Ley y con sede en Cosquín, la Semana Nacional de Folklore, a la última semana de enero, apoyando de este modo la iniciativa de la comisión organizadora del festival.

El primer festival se llevó a cabo en 1961 sobre la ruta, en ese entonces calle San Martín, donde se construyó un escenario provisorio en su intersección con la calle Salta (ver anexo 4). Este escenario construido por vecinos cortó el acceso a la Ruta Provincial N°38, lugar de paso a otros destinos turísticos de Córdoba. Esta iniciativa que no contó con un permiso nacional, dio lugar a protestas y conflictos con la Dirección Nacional de Vialidad que se sentía avasallada como autoridad avalando y culpando al entonces intendente, Sr. Bergese por considerar que era el único responsable de lo que se resolvía en el municipio. Pese a esto, el Intendente de Cosquín permitió que se llevara adelante el Festival. (Patiño Mayer, 2016). La ciudad de Cosquín en ese entonces contaba con menos de 10.000 habitantes, siendo los profesionales y comerciantes los habitantes más influyentes y los principales interventores en las decisiones políticas locales. En la primera edición del festival la entrada fue libre y gratuita, y se transmitió por la radio LV3 de Córdoba.

El escenario se construyó de vereda a vereda y también se proveyó de una precaria platea consistente en algunas hileras de sillas y bancos. Al año siguiente por la buena repercusión del público en general y el turismo en particular, se repitió el Festival agregando mayor cantidad de bancos a la platea con madera donada por una empresa de automóviles. La primera edición del Festival fue inaugurada por grandes referentes del folklore: Horacio Guarany, Eduardo Falú, Jaime Dávalos y Los Chalchaleros. La figura de Atahualpa Yupanqui se incorpora a la grilla del Festival en 1963, para luego convertirse en la figura principal que terminó dándole nombre al escenario principal.

La realización del 2° festival del mes de enero de 1962, es transmitida durante las nueve noches por una radioemisora de la ciudad de Buenos Aires y la red de emisoras del interior del país a través de radio Belgrano. Año tras año la popularidad del Festival aumentaba y eso fue el incentivo definitivo para que los organizadores decidieran que el festival no se redujera a un



único espectáculo. Añadieron a él la creación de un programa cultural cuyo eje fundamental se basaba en nuestro patrimonio folklórico generando diversos Seminarios y Conferencias, realizados paralelamente al festival de cada año.

En el año 1963 se convoca a Julio Márbiz, editor de la Revista Folklore, y conductor del programa 'Aquí está el folklore' de Canal 9. Sin formar parte de la Comisión de Folklore, será una de las figuras más importantes en el desarrollo de la programación del festival. Como Director ejecutivo de la compañía discográfica Microfón y de numerosos medios de comunicación y programas relacionados con el folklore, utilizará al Festival como medio de difusión de artistas. Pese a los cuestionamientos sobre esto, Julio Márbiz será el nexo entre el Festival y la Ciudad de Buenos Aires. (Patiño Mayer, 2016)

En ese mismo año, 1963, bajo la intendencia de José Reyes Contreras, el festival se lleva adelante en la Plaza Próspero Molina, lugar en el que se desarrolla hasta el día de hoy. Para ese entonces, se construye en la Plaza un escenario con capacidad para 4.500 personas.

A medida que el festival fue creciendo se incorpora a la red nacional de radioemisoras que transmitían el festival en directo, la "Cadena Latinoamericana de Folklore". A sí mismo, se amplía la concurrencia del periodismo para cubrir el evento, y la Organización de Estados Americanos se convierte en permanente colaboradora. El periodismo de todo el mundo se interesa en difundir el espectáculo de Cosquín, y es por ello que periódicamente llegan a la ciudad a presenciar el Festival, representantes de Francia, España, Italia, Alemania, Londres, Holanda, Canadá, Estados Unidos, Japón, China y de países latinoamericanos. (Comisión Municipal de Cosquín, 2018)

En el año 1984 durante la realización de la 24a edición del Festival, se produce por primera vez la emisión en directo a todo el país, a través de Argentina Televisora Color (A.T.C.), de las dos primeras horas del espectáculo de cada noche. Este hecho, se ha repetido a partir de ese año en forma consecutiva. Actualmente se transmite las primeras 5 horas de cada noche de festival a través de la Televisión Pública Argentina.

En diversas oportunidades las ediciones de Festival han sido tema fundamental para el logro de largometrajes, tanto nacionales como extranjeros. Por mencionar uno, en el año 1983, la Compañía Vía Le Monde Canadá Inc. de Montreal filmó durante las nueve noches el desarrollo

del Festival de Cosquín, y por el día, los paisajes aledaños a la ciudad para lograr un film denominado “Cosquín 83”.

Asimismo organismos extranjeros se han vinculado con la Comisión Municipal de Folklore de Cosquín con el fin de llevar desde Cosquín el folklore argentino y a su vez, y por medio de diferentes festivales del exterior, enviar muestras del arte en el canto y la danza del país. (Comisión Municipal de Cosquín, 2018)

En cuanto a lo artístico, Cosquín representa el camino obligado que debe recorrer quien desee el reconocimiento popular. No existe un artista de renombre que no haya tenido la necesidad de tener el respaldo del público o que no haya nacido en el escenario mayor del festival. Trató a través de los años no caer en un tradicionalismo equivocado, dando lugar a todas las expresiones de raíz nacional e indoamericana con la finalidad de transmitir masivamente las nuevas formas de propuestas artísticas, facilitando la evolución del patrimonio musical.

## **ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL FESTIVAL**

### **COSTUMBRES Y RITUALES**

Existen varios factores y detalles característicos que identifican el desarrollo del Festival Nacional de Folklore de Cosquín.

El grito inicial del festival, se posiciona desde su comienzo como uno de los elementos más reconocidos de este evento: ‘Aquí Cosquín, capital del Folklore’ es una frase reconocida hasta incluso por personas ajenas al movimiento folklórico. Este grito emitido por Sergio Smider e ideado por el periodista coscoíno Roberto Maidana, fue adoptado años después por Julio Márbiz, quien lo impone y lo hace famoso a partir de la semejanza del anuncio de goles de las locuciones radiales. Este grito inicial de apertura del Festival se mantiene hasta la actualidad, con excepción del año 1974 con el cambio de la comisión fundadora y la intervención del gobierno municipal. En aquel año, el grito inicial fue sustituido por ‘Buenas noches familia americana’ y emitido por Héctor Larrea. (Patiño Mayer, 2016). Otro ritual que se mantiene hasta el día de hoy también y se realiza posterior al grito inicial es el lanzamiento de fuegos artificiales.

Por otro lado, la primera edición contó con delegaciones de todas las provincias, costumbre que se mantuvo a lo largo de toda la historia del Festival. Detalle característico y de relevancia del

Festival Nacional de Cosquín: la concurrencia en un mismo escenario de músicos y bailarines de mayor y menor trayectoria profesional y de todas partes del país.

El Festival también tomó algunas tradiciones patrióticas y religiosas. Muchas veces el inicio del Festival se realizó con la interpretación del Himno Nacional, generalmente a cargo de delegaciones provinciales y de bandas militares locales. A principios de los años '70 se decide crear un poncho que identifique a la Ciudad de Cosquín y al Festival (ver anexo 5). El diseño estuvo a cargo de una reconocida colaboradora del Festival, Coloma Col de Alegre, y recibió la bendición por parte del Padre Héctor María Monguillot. Durante años, en el patio de la iglesia se realizaron las peñas más reconocidas del Festival, La Peña del Cura y el Doctor. Allí actuaban muchos de los números principales del festival, como también músicos que no habían podido acceder a la programación principal.

Las misas siempre acompañaron al Festival haciendo sonar sus campanas al inicio de cada Edición. Este sonido dio identidad al festival y aparece descrito en letras de canciones y en el mismo 'himno a Cosquín', llamado también 'Cosquín empieza a cantar', estrenado en la edición de Cosquín del año 1972 por Hernán Figueroa Reyes. (Patiño Mayer, 2016). Este himno a Cosquín que remite exclusivamente al evento anual, se encarga al compositor Waldo Belloso y a su esposa Zulema Alcaayaga, especialistas en música infantil de raíz folklórica. En 1975 por primera vez, se inauguran las nueve noches del festival con esta canción.

El Himno a Cosquín que de alguna manera reivindica la autonomía política regional y partidaria de la comisión organizadora del festival, comprende varias expresiones de la música folclórica argentina. Al respecto, Patiño Mayer (2016), describe:

*Inicia con ritmo de baguala, sigue con un malambo y chaya, luego introduce una huella pasando por un triunfo, chacarera y gato. Hace alusión en su letra a los cuatros puntos cardinales con intención integradora.*

La letra por su parte, describe las nueve noches del festival y el Río Cosquín como espacio vacacional. Los aspectos religiosos, tal como mencionamos anteriormente, también aparecen con la mención del 'milagro de Cosquín' y 'Cosquín tiene en su nombre una campana templada con el canto de las guitarras', haciendo alusión a las campanadas de la iglesia que se hacen sonar en el inicio del festival (ver anexo 5.1). Con esta imagen se despersonaliza la creación del evento que deviene en un hecho religioso creado por Dios. (Patiño Mater, 2016). Así, queda en

evidencia como la religión se encuentra permanentemente presente en el desarrollo del festival. Se manifiesta en la letra del himno, con la bendición del escenario, del poncho, el sonar de las campañas y la organización de una de las principales peñas que supo tener el evento.

### **EL ATENEO DEL FOLKLORE**

En el año 1962 se gesta el Ateneo de Folklore de Cosquín, por iniciativa del Dr. Santos Sarmiento. Bajo este Ateneo, se organiza un 'Simposio Nacional de Música y Danza Tradicional y Folklorica' compuesto de una serie de cursos y conferencias.

El Ateneo fue presidido por Carlos Vega, Héctor Becerra Batán, Alberto Balverde, Félix Coluccio, Lázaro Flury y Santos Sarmientos. Personalidades destacadas del ámbito del estudio académico del folklore, denominado también folklorología. El propósito fundamental del Ateneo, fue el de complementar la propuesta musical del festival con reflexiones y debates teóricos acerca del folklore. Los miembros de la comisión de Cosquín, querían que el festival se convirtiera en un verdadero referente en materia del folklore, y para ello consideraban necesario la participación de la vertiente académica. Así, el Ateneo pasó a organizar cursos, seminarios y congresos durante el periodo del festival y a veces por fuera del mismo.

Este espacio también fue un ámbito de vinculación entre el festival y la educación. Se realizaron distintos seminarios acerca del folklore en las escuelas, haciendo hincapié sobre lo fundamental de la inserción de la llamada 'tradición' en la educación primaria. Es este un antecedente al Curso para Maestros de Frontera que se dictaría en el marco del festival a lo largo de toda la dictadura militar auspiciado por el Fondo Nacional de las Artes. Los militares no eran indiferentes a lo que sucedía en el Festival de Cosquín como espacio de promoción de sus políticas e imagen pública, considerando también, que la educación fue un ámbito central de intervención para la dictadura. (Patiño Mayer, 2016)

Por otro lado, se intentó vincular desde estos espacios al folklore y al festival a la imagen que se tenía de los pueblos indígenas. El Ateneo sirvió como un ámbito de difusión de las lenguas y costumbres de los pueblos originarios. Esta relación fue muchas veces artificial y forzada, ya que en ese entonces no se concebía a las comunidades originarias en el desarrollo cultural, económico, político o territorial. Por esta razón, los seminarios estaban a cargo de académicos, antropólogos e historiadores, con escaso o ningún vínculo con las comunidades. De esta manera se producía una especie de contradicción, permitiendo la participación de las

comunidades en la Feria Artesanal, pero sin brindarle un lugar de expresión en las actividades académicas, o incluyendo su música al concepto de folklore como género musical.

*“Presentándose como un espacio integrador y valorizador de los pueblos originarios, se los expone como objetos de estudio inertes, sin voz propia y sin evolución. Su tratamiento en el marco del Ateneo era superficial y quedaba fuera de la categoría ‘folklore’.” (Patiño Mayer, 2016).*

## **LA FERIA ARTESANAL**

La primera Feria Artesanal, se realizó en el año 1966, y representa al día de hoy uno de los principales atractivos con los que cuenta el festival por fuera de lo que es la programación principal.

Recibe el nombre de Feria Nacional de Artesanías y Arte Popular Augusto Raúl Cortázar en honor de uno de los más importantes estudiosos del folclore argentino. La Feria se extiende durante toda la semana del festival y durante las 9 lunas coscoínas, distintos espectáculos callejeros a cargo de músicos y bailarines de distintas partes del país, acompañan el desarrollo de la Feria. La misma se desarrolla en la Plaza San Martín, el mismo lugar donde se hicieron los primeros festivales, y en donde más de trescientos expositores nacionales y de países americanos, muestran y comercializan sus artesanías e instrumentos (ver anexo 5.2). En dicha Plaza se encuentra un busto en honor al General San Martín y abarca toda la manzana ubicada entre Av. San Martín, Tucumán, Sarmiento y Salta, frente al Centro de Congresos y Convenciones.

A diferencia de las actividades que ofrecía el Ateneo, en la Feria Artesanal los miembros de las comunidades indígenas estaban incluidos y tomados en consideración. Aunque la misma contaba también con la participación de artesanos de otras regiones y comunidades no originarias.

En 1977 la Feria recibe el nombre de Augusto Raúl Cortázar, y define sus objetivos: *“La recuperación del patrimonio nacional, folclórico, y nativista; la revalorización y difusión de las manifestaciones estéticas y espirituales del hombre nacional; la dignificación de los artesanos, y la promoción y reactivación de las artesanías populares argentinas”*. Estos objetivos están plasmados en la Memoria y Balance de la Comisión organizadora del año 1977, en el Archivo de la Comisión municipal de Folklore. (Patiño Mayer, 2016)

Desde 1972, esta Feria se inaugura una semana antes del inicio del Festival Nacional de Folklore de Cosquín, cuya convocatoria se hace a través de las delegaciones provinciales.

## **LOS CERTÁMENES**

El Festival de Cosquín se compone por distintos certámenes, de los cuales algunos se realizan hasta el día de hoy y otros ya no tienen vigencia.

En 1971 se realiza el Primer Festival Cosquín de la Canción, en el que a través de un jurado se seleccionaba un número de canciones inéditas. Consistía en la presentación de canciones compuestas por artistas popularmente conocidos. Dichas canciones se interpretaban sobre el escenario del festival, para luego ser sometidas al voto del jurado, voto del público y la evaluación de ventas durante todo un año. Este certamen es un punto controversial del festival porque pone en evidencia las relaciones entre la dimensión empresarial del Festival, y la dimensión estética y puramente musical. Muchos sostenían que era un certamen para difundir la compañía discográfica Microfón, dirigida por Julio Márbiz. (Patiño Mayer, 2016)

En 1972 se lleva adelante el primer Pre Cosquín, ideado por German Cazenave, programador del festival (ver anexo 5.3). Para participar había que enviar un formulario y una grabación por correo, pero con el tiempo se empezaron a designar distintas sedes para evitar los gastos de traslados. Así, la primera sede del Pre Cosquín, tuvo lugar en la localidad de Azul, provincia de Buenos Aires. En el año 1976 la edición del Pre Cosquín contó con 222 participantes y la particularidad de incluir al certamen el rubro tango. Con ese gesto, se volvió a incorporar un debate muy presente en el ámbito del Ateneo, sobre la clasificación del tango como folklore urbano.

Por otro lado, cada año se entregaba un 'Premio Revelación' a algún artista novel y 'Premio Consagración' a la figura más destacada de ese año, en el que como premio se entregaba una estatuilla denominada 'Camín Cosquín'. Estos últimos dos premios se transformaron en la identidad del Festival, convirtiéndolo así en un espacio legitimador del folklore en el que su escenario era el lugar donde todo músico debía llegar para hacerse conocer por empresarios y las industrias discográficas. Ejemplo de esto fue el premio Consagración que recibió en el año 1974 el Ballet Brandsen dirigido por Mabel Pimentel y Oscar Miguel Murillo por su cuadro histórico coreográfico con alusión a Juana Azurduy, la muerte de Alfonsina Storni, el Martín Fierro, entre otros. Este premio posicionó al Ballet Brandsen como el ballet de referencia para

los bailarines que aspiraban vivir profesionalmente del folklore. Sobre la popularidad del Ballet Brandsen, Verónica Aquino, ex bailarina del ballet nos comenta:

*“ Comencé a bailar folklore a los 8 años de edad. Empecé en el Ballet Solano, en el barrio de Solano Buenos Aires. Nos juntábamos a ensayar 2 o 3 veces por semana, y los domingos. Los domingos parábamos para ver Argentinísima en donde veíamos al Ballet Brandsen, era una gran meta llegar a ser parte de ese Ballet. A los 15 años consigo la dirección en donde ensayaba el Brandsen y comencé a bailar con ellos en el 85. Recién en el 88 voy a Cosquín con el Ballet que estaba como Ballet estable en el festival. Era estar todo el día en el escenario, no solo bailábamos en el ballet con cuadros propios, sino con todo aquel que quiera tener bailarines en escena, tales como Los Chalchaleros, Los Tucu, Horacio Guarany, Atahualpa Yupanqui, María Ofelia, Antonio Tarrago Ros... Estábamos en el escenario prácticamente todo el día, ensayábamos a las 7 de la mañana hasta el mediodía, prácticamente vivíamos ahí. ”*

Desde el año 1988 Verónica asiste a Cosquín de manera casi ininterrumpida. Muchos años como parte del ballet estable del Brandsen, otros como bailarina del Ballet Nehuen, y otras veces como una espectadora más.

De sus años en el Ballet Brandsen recuerda a la figura de Márbiz como parte fundamental de todo el trabajo que tenían: *‘En esa época el ballet lo tenía Márbiz bajo su manto y nos llevaba para todos lados. En ese momento no existía Facebook ni nada de eso, nosotros estábamos con el ballet en Argentinísima todas las semanas, eso hizo que el Brandsen tenga mucha incidencia como no la tuvo ningún otro grupo’.*

Como podemos notar en su relato, el escenario de Cosquín no solo legitimaba a los músicos, sino que también a los bailarines. Obtener reconocimiento por parte del Festival podía convertirte en el centro de la atención de la época, y el Ballet Brandsen no fue ajeno a esto. El hecho de haber sido el primer grupo de bailarines del festival en obtener el premio Consagración de Cosquín, les dio un espacio permanente como ballet estable del festival para realizar cuadros propios y para acompañar figuras sumamente reconocidas, no sólo en el ámbito del folklore, sino también que a nivel nacional, acompañando a referentes de la cultura argentina como Horacio Guarany o Atahualpa Yupanqui.

#### **EL CIRCUITO ALTERNATIVO DEL FESTIVAL: PEÑAS Y ACTIVIDADES** (ver anexo 5.4)

Cosquín es mucho más que los espectáculos nocturnos que se desarrollan durante las 9 noches de festival en la Plaza Próspero Molina. Durante las 9 lunas, no hay rincón que duerma

en la ciudad de Cosquín. En cada esquina se escucha el repiquetear de un bombo legüero o el llanto de un violín sachero estilo santiagueño.

Tanto de día como de noche, el público de Cosquín puede disfrutar del circuito alternativo que ofrece el festival: interpretaciones con folcloristas profesionales y actuaciones de ballets de danzas folclóricas y recitadores a cada hora del día. Los denominados "Espectáculos Callejeros" se realizan desde 1996 y están ubicados en sitios característicos de la localidad como balnearios y plazas, en donde cantan y bailan artistas de todo el territorio nacional y público en general.

Las carpas y fogones al lado del río, donde se canta y baila sin parar es una imagen que se repite de sol a sol en la semana de Festival, pero si hay algo a destacar son las famosas peñas folclóricas en espacios cerrados donde los artistas interactúan con el público. Las peñas promueven en un circuito informal la presencia de los artistas en un ámbito más íntimo y descentralizado. El valor promedio de las entradas a las Peñas Cosquín 2018 fue de \$150. Lo fundamental que surge en el contexto del circuito alternativo es la relación cercana que se genera con los artistas y el público, tanto por la cercanía física como por la energía espiritual.

Alrededor de la Plaza Próspero Molina se encuentra la mayor oferta de peñas, en las que todas comparten un denominador común: tablonos, luces de colores, buffet con comidas regionales y clima familiar. Todo aquel que asiste al festival ya sean músicos, bailarines o simples espectadores coinciden en lo mismo: Cosquín no sería lo que es sin sus peñas. Las peñas son un complemento para la oferta musical de la Próspero Molina que cuenta con cierto rango horario. Así, al finalizar la noche de la programación oficial, uno puede cruzar la calle y seguir con el clima festivo, teniendo la oportunidad de ver artistas de renombre y no tan conocidos por más de una vez en la misma noche o semana. Muchos sostienen también que sería imposible que las peñas que complementan al festival ganen terreno de tal manera que termine opacando lo que sucede en la Plaza Próspero Molina. En parte por un tema de infraestructura, y por otro, porque el Festival perdería la magia de la que todo el mundo habla. El rol de las peñas es de acompañamiento, de sumar opciones de actividades a la experiencia que implica el festival. En una noche es posible entrar y salir de la Próspero Molina la cantidad de veces que uno desee, alternando con visitas a peñas de menor o mayor relevancia.

Relevando el desarrollo de la edición del festival 2018, y conversando con las distintas personas que asistían, encontramos un factor en común en relación a la asistencia del público: el económico. Sostienen que el hecho de que aumente o disminuya la cantidad de espectadores



de la Plaza Próspero Molina es el precio de las entradas. Teniendo en cuenta que a algunos artistas se los puede ver en las peñas a un precio menor, y en un ámbito más ameno y cercano. Yanina Arias, bailarina del Ballet Nehuen que fue parte muchos años de la programación oficial del Festival, sostiene respecto a las peñas:

*“Es una cuestión de gustos y entendiendo a la variedad de estilos no me parece competencia sino un complemento, pero si lo puedo ver como competencia si los precios son tan altos por la conveniencia y para generar más ganancias. Porque ves los mismos artistas y encima en las peñas puedo bailar y tenerlos más de cerca. En la medida que los precios no se diferencien mucho no lo veo como una competencia”.*

Las peñas más conocidas al día de hoy son (Fuente: Elaboración propia en base al relevamiento in situ enero 2018):

- **Confitería- peña La Europea:** José María Villanueva, fundador, abrió sus puertas un 1° de agosto de 1913. Hoy es llevada adelante por la tercera generación familiar, siendo un icono folclórico de la ciudad. Fue en 1961, cuando el Festival Nacional de Folklore tuvo su primera noche en un improvisado escenario sobre la ruta 38, en la que La Europea “inventó” la primera peña local. Se ubica en el corazón del casco céntrico e histórico de Cosquín, y recibió personalidades de renombre como Mercedes Sosa y Jorge Cafrune.
- **Peña La Salamanca** (Tucumán esquina Catamarca): Emprendimiento familiar que desde hace 10 años integra el circuito peñero y tiene, según su público, la mejor oferta gastronómica ya que su carta es muy completa y ofrece platos pocos usuales para el circuito peñero (pastel de quínoa, matambrito de cerdo con papas, etc.), aunque con espacio reducido para bailar.
- **El Sol del Sur**, de la cantante coscoína Paola Bernal: (Gerónico 937 y las vías, en la Sociedad Española, lugar donde inicialmente fue la famosa peña ‘De Los Copla’). Es de las peñas con la programación más variada, con más de 100 artistas a lo largo de las 11 noches que permaneció abierta. Reconocida por cruzar disciplinas e involucrar otras ramas del arte como artistas plásticos en vivo, muestras permanentes, conferencias y presentaciones. Inicialmente esta peña se desarrollaba en el patio de la casa de Paola Bernal que contaba con un espacio físico para 300 personas, y hoy en día tienen capacidad para recibir a 700 personas.

- **El Patio de 'La Pirincha'**, de Claudia Guzmán: Conocido como 'el after de Cosquín', es un espacio que abrió sus puertas hace 16 años como punto de encuentro para mochileros y músicos que se hospedaban en el patio de tierra de una vecina del pueblo. El patio es un lugar de encuentro en el que durante todo el año se realizan charlas, encuentros de poesía, y en donde en la edición 2017, se llevó a cabo el homenaje a Raúl Carnota, organizado por la hija del artista, Guadalupe. Abre sus puertas desde temprano a la mañana hasta la tarde.
- **Fiesta del Violinero de Néstor Garnica**, en el Salón del Club Tiro Federal: Cuenta con la grilla más santiagueña de toda la oferta del círculo peñero de Cosquín ya que en su programación nunca faltan artistas de renombre como Horacio Banegas, Cuti y Roberto Carabajal o el Dúo Orellana- Lucca.
- **Peñas Oficiales del Festival:** una se desarrolla en el Salón de Convenciones, lleva el nombre de Horacio Guarany, cuyo valor de entrada varía según la grilla de artistas de cada noche. La otra peña oficial es "La Gauchada" frente a la Plaza Próspero Molina de acceso libre y gratuito.
- **La Peña de Facundo Toro:** En la calle Perón al 500es de las peñas con la entrada más cara (\$200) pero cuenta con uno de los mejores sonidos y números convocantes.
- **Peña del Pueblo de Maxi Banegas:** Llevada a cabo en el Club Independiente, esta peña convoca en su grilla no sólo artistas folclóricos, sino que también conocidos cantantes populares de cumbia como 'El Polaco'.

Otras peñas importantes a mencionar son:

- Peña Emerger, Tucumán al 519.
- La Casa del Chaco con Coco Gómez
- Peña El Aljibe
- Peña Los Ranqueles
- La Tabla en el Club de Ajedrez
- Peña La del Ceibo, en la Confitería Real

Por otro lado, dentro de las actividades relevantes que se llevan a cabo durante la semana del Festival, podemos mencionar El Congreso del Hombre Argentino y su Cultura, en el que se realizan cursos y talleres para niños y adultos. Allí, exponen y enseñan artesanos, artistas, estudiosos, científicos y se dictan cursos de lenguas originarias como el quechua y el guaraní.

Por el último, los visitantes pueden participar cada año del Encuentro Nacional de Poetas con la gente en la Escuela Julio Argentino Roca. El Encuentro es organizado y coordinado por el escritor Jorge Felippa con asistencia de Patricia Coppola y en enero del 2018 celebró su edición número 17.

Cabe destacar que Cosquín supo afrontar el problema de la estacionalidad turística elaborando y desarrollando un programa de actividades y eventos culturales a lo largo del año. El programa "En Cosquín, el folclore está de fiesta todo el año", convoca a un público específico y ofrece actividades y festivales en fechas específicas. Con un gran poder de convocatoria impulsa la economía local a lo largo del año y permite palpar la previa del Festival Nacional de Folclore, su atractivo principal.

Así, en el año 2008 se creó de la mano del centro comercial de Cosquín, el "Cosquín de Peñas" que tiene lugar todos los años en el mes de julio. El mismo reúne durante nueve noches, a artistas de todas las regiones, que arriban a la Capital del Folklore, con el objetivo de revivir el espíritu de las lunas estivales. Este espíritu folclórico que caracteriza a Cosquín en los nueve días y nueve noches que dura el festival ha sido denominado como el "Duende Coscoíno", cuyo festival tiene su nombre y se realiza en el mes de octubre en vísperas de lo que será el festival nacional de folclore. En este evento se abre al público la Feria de Artesanías y Manualidades, durante los cuatro días, además, de un cronograma de actividades, colmado de música, danza, y artes plásticas, para toda la familia.

Asimismo, Cosquín ofrece distintos ciclos de charlas y documentales, como la exposición de 'los caminos del acordeón', o la exhibición del Poncho Coscoíno. Poncho que fue creado por Francisca Coloma Lucia Coll de Alegre, quien formó parte de la Secretaría de Alojamiento de la Comisión de Folklore y de Relaciones Públicas, donde en 1966 pensó y diagramó en su mente, la prenda gaucha. El poncho se presentó en la edición de Cosquín '67 como prenda oficial del Festival y el mismo fue apadrinado por el conjunto Los Trovadores que lucieron la prenda en sus actuaciones festivaleras.

Cosquín sin dudas, es el circuito peñero más importante del país y uno de los motores turísticos fundamentales de la ciudad. Su oferta cultural y turística fue evolucionando y ampliado a lo largo del tiempo, para hacer de nuestras manifestaciones artísticas algo cotidiano. Supo difundir nuestro patrimonio no solo en nuestro territorio, sino que también le muestra al mundo entero quiénes somos.

A continuación, el calendario anual de actividades 2018/2019 presentando por el Intendente Municipal y Presidente de la Comisión de Folklore de Cosquín, Gabriel Musso junto a la Directora de Turismo Marina Soler. Acompañaron también en la presentación el Subsecretario de Promoción Turística del Ministerio de Turismo de la Nación Fernando García Soria, el Presidente de la Agencia Córdoba Turismo, Julio Bañuelos, y el Presidente de la Comisión organizadora del Festival de Doma y Folklore de Jesús María Nicolás Tottis, con quien se firmó un convenio de trabajo en conjunto con el fin de beneficiar el desarrollo de ambos festivales.

**CALENDARIO ANUAL DE ACTIVIDADES 2018/19**  
**EN COSQUÍN EL FOLKLORE DE FIESTA TODO EL AÑO**

*El punto de encuentro de las culturas del mundo, te espera todo el año, con actividades que reúnen la música, la poesía y la danza. Desde la temporada estival, pasando por todas las estaciones, la llama del folklore está viva en Cosquín.*

<p><b>• ENERO</b>  3 al 16 / PRE COSQUÍN 2018  20 al 28 / FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE COSQUÍN 2018.  13 al 28 / PEÑA NAC. DE ARTESANAS "MADU AUGUSTO CONTARZI".  22 al 28 / XVII ENCUENTRO DE POETAS CON LA GENTE.</p>	<p><b>• JUNIO</b>  10 / CHOCOLATE ESCUELA.  16 y 17 / ENCUENTRO DE BASTONERAS.  23 / LA PEÑA DE COSQUÍN.  29 / GALA DE LA BANDA MUNICIPAL.</p>	<p><b>• OCTUBRE</b>  7 / FIESTA PATRONAL  6 Y 7 / ENCUENTRO CAMEN  12, 13 Y 14 / FIESTA DEL DUENDE.</p>
<p><b>• FEBRERO</b>  10 / LA PEÑA DE COSQUÍN</p>	<p><b>• JULIO</b>  8 / GALA BALLET CAMEN.  6,7,8 - 13,14,15 - 20,21,22 / COSQUÍN DE PEÑAS.  20, 21, 22 / ENCUENTRO DE OJOSUROS.  13 AL 15/ 20 AL 22 / EXPO DELICIAS DE INVIERNO.  28 / LA YUSPEÑA.</p>	<p><b>• NOVIEMBRE</b>  9 al 11 / 18 al 19 / OBRAS DE TEATRO.  17 / LA PEÑA DE COSQUÍN  17 AL 19 / XI ENCUENTRO DE LA HUMANIDAD.  18 / LA CASA DEL TROVADOR.  30 / MUESTRA DE LA BANDA MUNICIPAL.</p>
<p><b>• MARZO</b>  17 / LA PEÑA DE COSQUÍN  29, 30, 31, 1 DE ABRIL / EXPO DELICIAS DE PASCUAS.</p>	<p><b>• AGOSTO</b>  17 Y 18 / XXXIX CONGRESO DEL HOMBRE ARGENTINO.  18 / PEÑA LA GAUCHADA.  25 / LA PEÑA DE COSQUÍN.  28 / ANIVERSARIO DE LA CIUDAD DE COSQUÍN.</p>	<p><b>• SEPTIEMBRE</b>  8 / FUNCIÓN DEL BALLET CAMEN  14,15 y 16 / EL PATIO DEL CHAMARÉ.  15 / LA PEÑA DE COSQUÍN.</p>
<p><b>• ABRIL</b>  16 al 20 / MUESTRA CULTURAL.  20, 21, 22 / PLENARIO PRECOSQUÍN  21 / PEÑA LA GAUCHADA  28 / LA PEÑA DE COSQUÍN.</p>	<p><b>• MAYO</b>  2 al 6 / FICIC  12 / FUNCIÓN BALLET CAMEN.  19 / LA PEÑA DE COSQUÍN.  25 / FOGÓN DE MAYO, SOBRE AVENIDA SAN MARTÍN.</p>	<p><b>• INFORMACIÓN - OFICINA DE TURISMO</b>  PLAZA PRÓSPERO MOLINA - AV. SAN MARTÍN 585  Locales 1 y 2. TEL.: (03541) 454644  turismocosquin@gmail.com</p>

[AquiCosquinOrg](#) [aquicosquinok](#) [Aqui Cosquin](#) [aquicosquinok](#) [www.aquicosquin.org](http://www.aquicosquin.org)

Imagen 2 - Fuente: Grilla de Calendario de Actividades Anuales de Cosquín. Tomado de Página Web Oficial del Festival (2019)

Sin dudas, el folclore como producto y atractivo turístico en la Ciudad de Cosquín, es de vital importancia para el desarrollo de la ciudad, y los coscoínos supieron hacer de nuestro patrimonio cultural una fuente de ingreso. Es un ejemplo de caso exitoso de iniciativa local para el desarrollo de la economía y el turismo local. Pero no se debe olvidar que este Festival es uno de los más importantes de Latinoamérica y ocupa el tercer lugar en el mundo en su género, siendo indudablemente el espacio al que todo artista añora llegar en su carrera.

Si bien hoy representa una fuente de empleo genuina para la ciudad, es responsabilidad de la gestión pública y privada el tratamiento responsable y sustentable de nuestras costumbres y

nuestra identidad musical como pueblo, ya que el Festival Nacional de Folklore de Cosquín se ha transformado en la expresión de todo un país.

## CONCLUSIONES

### CONCLUSIÓN GENERAL

A lo largo del desarrollo del trabajo pudimos observar que existen dos conceptos realmente importantes que marcan la impronta del Festival Nacional de Folclore de Cosquín: identidad y pertenencia. Estos conceptos se dan a raíz de la música folclórica principalmente, y de las manifestaciones culturales que se desarrollan a lo largo de la provincia y que por consecuencia, derivan en ese encuentro cultural que es el festival. Pudimos observar que las tendencias actuales emergentes dentro de la música folclórica, combinación de géneros y el desarrollo de nuevas tecnologías no limitan la incorporación de nuevos artistas que no solo se codean con el folclore, sino también con otros géneros melódicos que pueden combinarse con el mismo. Por eso, afirmamos que la cultura se encuentra en constante cambio y evolución, factor clave que impulsa el desarrollo del festival hasta el día de hoy, y que lo sostiene como tal.

Todo el patrimonio cultural folclórico que supo aprovechar la población de Cosquín en aquella primera edición del Festival en 1961, supo ser un recurso turístico fundamental de desarrollo de la localidad. Este recurso turístico además, a lo largo de estos años y propiciado justamente por el propio Festival, forjó una imagen turística del territorio que hoy es considerada como una herramienta diferenciadora del destino. Por todo lo expuesto durante el desarrollo de nuestro trabajo concluimos que los festivales favorecen la construcción de una imagen turística, y que Cosquín, en su caso, facilitó la construcción de una marca de identidad para la localidad en donde se desarrolla.

Sin embargo, nos parece importante mencionar algunas limitaciones que encontramos a lo largo del desarrollo de nuestro trabajo. Es necesario mencionar la carencia de información en relación a los festivales y eventos culturales relacionados directamente con la música folclórica, especialmente en territorio argentino. No hemos hallado datos periodísticos de relevancia o trabajos académicos de los primeros años y/o actualidad del Festival Nacional de Folclore de Cosquín que nos den en detalle una información descriptiva sobre el mismo.

Lo más difícil fue hallar e identificar información cuantitativa de calidad respecto al Festival. No existen estadísticas oficiales públicas y de fácil acceso por parte de la provincia de Córdoba, el

municipio de Cosquín y/o ciudades aledañas. Por esta razón, es difícil establecer en números específicos la cantidad de asistentes al festival, y los impactos económicos que produce en la zona. A modo general, y a partir de los datos encontrados en las notas periodísticas del Diario La Voz del Interior y el Diario de Villa Carlos Paz, elaboramos un pequeño análisis que compara la cantidad de asistentes a la Plaza Próspero Molina, en el marco de la programación oficial del Festival Nacional de Folklore de Cosquín, en el periodo 2016-2018. (Ver cuadro de ocupación de Plaza Próspero Molina en anexo 6). A raíz de ese análisis pudimos concluir que dependiendo el artista que se presente en el escenario Atahualpa Yupanqui, la cantidad de asistentes puede variar incluso en el transcurso de la misma noche. Podemos afirmar entonces, que es de suma relevancia el armado de la grilla oficial del Festival por parte de la Comisión Municipal de Folklore de Cosquín, ya que las ventas de entradas a la Plaza Próspero Molina es la principal fuente de recursos del Festival. Sin embargo, las cifras analizadas son estimativas, ya que sabemos que hay gran parte del público que asiste al Festival de Cosquín que no accede a la compra de entradas y que disfruta del Festival a través de las actividades del ‘circuito alternativo’ de peñas alrededor de la Plaza Próspero Molina.

De forma general podemos concluir entonces, que el Festival Nacional de Folclore de Cosquín no sólo dinamiza la economía local y genera empleo; sino que también fomenta la generación de una identidad cultural, la interacción social y propone un espacio de encuentro para un público específico en el mercado turístico nacional. El sentido de identidad que emerge del Festival es una construcción social que se fue elaborando desde la primera edición, y que se repitió como concepto año tras año: darle un espacio a lo propio, a nuestras raíces culturales, y festejar las costumbres campesinas que se manifiestan a lo largo y ancho de nuestro país. La actividad turística contribuyó a potenciar la sensación de que esta realidad puede ser conocida y entendida y se fue generando así, una relación intrínseca entre el Festival como recurso turístico y el territorio.

### **CONCLUSIONES PARTICULARES**

- ***Por Noverazco, Micaela:***

Particularmente me gustaría destacar que luego de realizar el trabajo de campo correspondiente en la zona de investigación, pude observar que el turista que visita este tipo de evento cultural abarca diferentes rangos de edades, entendiendo de ese modo que no está directamente relacionado ni se encasilla en un solo segmento sino que la edad varía porque existe una oferta que responde a estos tipos de demandas. Esta variedad está dada como bien

mencionamos por la diversidad de ofertas que se desarrollan en este evento, tales como, peñas folclóricas, ferias de artesanías, espectáculos callejeros, guitarreadas, excusiones, que se desarrollan en diferentes horarios a lo largo del día. Esto sucede a modo simultáneo, es por ese motivo que permite que cada rango etario pueda participar de todo el evento.

Tal como hemos desarrollado a lo largo de los primeros capítulos de este trabajo podemos afirmar que el turismo cultural engloba un turista con un tipo de perfil exclusivamente motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social de un destino específico. Esta conclusión enfatiza aún más con la idea de que el principal objetivo de motivación de viaje de este tipo de turista, es identificarse con un grupo social.

A raíz de lo relevado en la edición del Festival Nacional de Folclore de Cosquín 2018 puedo elaborar un perfil cultural que está dado por las siguientes características: un turista abierto a nuevas ideas, culto, espontáneo, curioso y respetuoso; con motivaciones como el deseo de asimilar los valores de otras sociedades, motivaciones espirituales y emocionales, voluntad de incorporar nuevos conocimientos. Sus gustos e intereses son las costumbres, religiones, leyendas, mitos, gastronomía local, y principalmente danza y música folclórica.

De todos modos el concepto de turismo cultural y por lo tanto también el de turista cultural se encuentra cargados de dificultades. En principio porque para muchos turistas, el turismo cultural está vinculada a una experiencia de encuentro con culturas diferentes, que permite disfrutar de los símbolos, sonidos, sabores, olores de una cultura desconocida. Por otro lado los académicos y profesionales del marketing entienden al turismo cultural como una categoría de producto que se diferencia de otros productos, actividades y lugares de interés por el tipo de consumo realizado. Es por ese motivo que entonces debemos tener en cuenta que para el retorno de este tipo de turista hay que basarse únicamente en dos cuestiones fundamentales, las principales razones del viaje, es decir, las motivaciones y el nivel de las experiencias vividas en el destino. Cuando estas dos cuestiones sean satisfechas en una primera instancia de visita habrá más probabilidades de que el turista vuelva.

- **Conclusión particular por Renaudier Spiazzi, Rocio Macarena.**

El folclore como patrimonio es revelador de un pasado que se manifiesta en un presente y es parte de una historia que no cesa de transcurrir: la recreación de las danzas tradicionales en tiempos modernos y globalizados, en el que se las disfrutan como espectadores y se accede a través de una entrada previamente abonada y adquirida incluso, de forma online.

La construcción de la identidad incluye muchos aspectos, y en este caso en la del Festival de Cosquín se puede distinguir varios de ellos: el proceso histórico en el que surge la música folclórica y las danzas conocidas al día de hoy, las políticas públicas de difusión del folclore, y la iniciativa local por parte de la población de Cosquín que identificó esa etapa del proceso histórico como una oportunidad turística para reactivar la economía local. Podemos decir entonces, que la identidad nacional se construye cultural y políticamente; y que el proceso social, cultural e histórico que da como resultado al festival de Cosquín, y sobre todo, su continuación y sostenibilidad en el tiempo, se debe en gran parte a la acción del Estado nacional, provincial y municipal. Cosquín demuestra que es beneficioso conformar una ciudadanía consciente de su identidad nacional a través del turismo cultural. El patrimonio cultural folclórico se entiende en este contexto como recurso y se valora como factor de desarrollo turístico. La presencia del Estado y de políticas públicas entonces, es fundamental para sostener estos espacios que hoy la actividad turística toma como recursos.

Cabe destacar la importancia del turismo cultural y del conocimiento por parte de la población local de su propia cultura. Este tipo de turismo nos acerca a la cultura local, y el Festival de Cosquín con sus características únicas, nos invita a 'apropiarnos' del espacio, a re-encontrarnos y reconocernos en el otro. A comprender el significado que le otorgamos al concepto de 'lo nuestro', a lo que denominamos nuestras danzas, nuestra música y que en definitiva, nos identifica como argentinos frente a un otro cultural.

El Festival Nacional de Folclore de Cosquín contribuye de manera significativa a la divulgación de las manifestaciones culturales llamadas tradicionales, facilitando en un escenario turístico el intercambio de costumbres, tradiciones, expresiones artísticas y folclóricas. Y a su vez, al incremento de las actividades recreativas, con instalaciones específicas para el turismo pero utilizables también por la población local, como la Plaza Próspero Molina.

En definitiva, toda la actividad turística que se planificó a través del Festival Nacional de Folclore de Cosquín desde su primera edición en 1961, dirigida a la concientización de la identidad nacional favoreció el desarrollo del turismo interno basado en el turismo cultural. Los festivales folclóricos argentinos favorecen el renacimiento de las culturales locales y del sentimiento de pertenencia a un lugar. Cosquín representa el lugar de difusión más importante del folclore, con cobertura a gran escala tanto radial, televisiva como gráfica. Es un entramado complejo de herencias culturales y musicales, de intereses políticos, artísticos, económicos, y la manifestación de un movimiento amplio que al día de hoy, da lugar a grandes debates sobre todo en los sectores más tradicionalistas.



Sus fundadores con su idea innovadora para la época, marcaron un nuevo rumbo para el futuro de la ciudad de Cosquín, en el que el festival se convirtió en un lugar participativo para todos sus actores en sus diferentes espacios de interacción. Todos estos espacios desde la primera edición hasta la actualidad, pretenden consolidar una identidad territorial que diferencia su destino de otros, logrando que al pensar en el territorio se piense en el festival.

El Festival Nacional de Cosquín es un ejemplo de la comprensión de los distintos procesos históricos y sociales de una realidad en la que los sujetos culturales establecen diálogos constantes y dinámicos, y de un caso exitoso de iniciativa local para la promoción de la cultura y el patrimonio. Nos invita a reflexionar sobre el papel que la actividad turística puede y debe desempeñar para contribuir al crecimiento y desarrollo local, y la protección del patrimonio cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aharonián, C. (1997). Carlos Vega y la teoría de la música popular: Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero. *Revista musical chilena*, 51(188). <https://doi.org/10.4067/S0716-27901997018800003>
- Aristegui, N. A. (s.f). *Revalorización del patrimonio tradicional argentino y tiempo libre*. Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Cs. Económicas y Sociales, Mar del Plata, Argentina.
- Bákula, C. (2000). Tres definiciones en torno al Patrimonio. *Turismo y Patrimonio*, 8.
- Barrera, R. (1997). *El folclore en la educación* (2º). Ediciones Colihue SRL. Recuperado de <https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=Q0lOdg8l--EC&oi=fnd&pg=PA7&dq=el+folclore+en+la+educacion+rosita+barrera+pdf&ots=wyVEwbUqu4&sig=x-i82EC52kAjNVKi4WsV8kYqBWs#v=onepage&q&f=false>
- Bayardo Rubens. (s. f.). Antropología, Identidad y Políticas Culturales. Recuperado de <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/ponen2faseindice/Bayardo.htm>
- Canclini García, N. (1999). *La globalización imaginada* (1ra ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Canclini García, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. Recuperado de [http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion\\_migracion/Cuaderno/1233838647815\\_ph10.nestor\\_garcia\\_canclini.capii.pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion_migracion/Cuaderno/1233838647815_ph10.nestor_garcia_canclini.capii.pdf)
- Carbonetti, A. (2008). Un plan para combatir la tuberculosis en Córdoba en la década del '30. *Salud colectiva*, 4(2), 203-219.
- Cecconi, S. (2011). Turismo, fetichismo y exotización. En *Las tramas del presente desde la perspectiva de la sociología de la cultura*. Margulis M., Lewin Hugo, Cecconi Sofía y otros. (p. 250). Buenos Aires: Biblos.
- Chamosa, O. (2012). *Breve Historia del Folclore argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación* (1a 2012). Buenos Aires: Edhasa.
- Comisión Municipal de Cosquín. (2018). Historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín |. Recuperado 23 de agosto de 2018, de <http://aquicosquin.org/historia-del-festival-nacional-de-folklore-de-cosquin/>
- De Certeau, M. (1999). *LA CULTURA EN PLURAL*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Desconocido. (2009). Folklore, identidad y políticas culturales - Noticias Iruya.com - Salta - Argentina - Archivo 2007 - 2009. Recuperado 5 de agosto de 2018, de <http://noticias.iruya.com/salta/index.php/cultura-mainmenu-747/historia/27120-folklore-identidad-y-polticas-culturales.html>

Garro, J. (2013). Los eventos culturales masivos como patrimonio intangible: estrategias de articulación para sitios históricos del norte cordobés. Los paisajes culturales en los sistemas de centros urbanos (p. 19). Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya Instituto del Conurbano. Universidad Nacional General Sarmiento Instituto de Arte Americano. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/14473>

Guerrero, J. (2014). Medio siglo de ambigüedad: el problema terminológico-conceptual de la «música de proyección folclórica» argentina. *Runa*, 35(2), 51-66.

Halbwachs Maurice. (1996). *La memoria colectiva*. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Recuperado de [https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=ZN-hDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=maurice+halbwachs&ots=Dbd KpyKSu&sig=Fd5tiKefprdJkDH5hHEJMb0 vQl&redir\\_esc=y#v=onepage&q=maurice%20halbwachs&f=false](https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=ZN-hDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=maurice+halbwachs&ots=Dbd KpyKSu&sig=Fd5tiKefprdJkDH5hHEJMb0 vQl&redir_esc=y#v=onepage&q=maurice%20halbwachs&f=false)

Martínez García, J. S. (2017). El habitus. Una revisión analítica. *Revista Internacional de Sociología*, 75(3), 067. <https://doi.org/10.3989/ris.2017.75.3.15.115>

Organización Mundial de Turismo (OMT). (2005, 2007). Entender el turismo: Glosario Básico | Comunicación. Recuperado 21 de agosto de 2018, de <http://media.unwto.org/es/content/entender-el-turismo-glosario-basico>

Pastor, Luis Vicente Elias. (2009). El nuevo concepto de Patrimonio. En *Otras formas de turismo* (p. 284). México: Trillas.

Patiño Mayer, L. (2016). *Historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín 1973-1977: para una historia cultural de la última dictadura militar argentina*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires.

Platero, L. P. (2016). *Impactos turístico-económicos y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad Valenciana* (Tesis Doctoral). Universidad de Alicante, España. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/55789>

Rosas Herrera, Leslie Esther y Estrada Castillo, Doris Idaly. (2013). *Motivaciones y satisfacciones de los turistas de los turistas en los eventos culturales*. Tesis para Licenciatura en Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Silva, A. (2012). *La música folclórica en la provincia de Salta y su viabilidad turística a nivel internacional*. Trabajo Final de Grado para Licenciatura en Turismo en Facultad de Turismo y Hospitalidad en Universidad Abierta Iberoamericana.

SGAE. (2006). Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales, 2006. Recuperado 2 de noviembre de 2018, de <http://www.anuariosgae.com/anuario2006/home.html>

Torre Padilla, Oscar de la. (1980). *El turismo: Fenómeno Social*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vallbona, C. M., & Costa, P. M. (2003). *Patrimonio Cultural*. Madrid, España: Síntesis.

Varela Villalba, R. (2011). *Turismo musical en Barcelona: el caso de los locales con programación permanente de flamenco y rumba catalana en directo*. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/32127>

Vega, C. (1977). Acerca del origen de las danzas folklóricas argentinas, 4.

Vega, C. (1956). *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires: Ricordi.

Vega, C. "Acerca del origen de las danzas folklóricas argentinas" [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 28.28 (2014). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/acerca-origen-danzas-folkloricas.pdf>

[Fecha de consulta: julio 2018]

## WEBGRAFÍA

Córdoba Argentina Turismo. Consultado en <https://www.cordobaturismo.gov.ar/>

Cosquín 2018. Página Oficial del Festival Nacional de Folclore de Cosquín. Consultado en <http://aquicosquin.org/tag/cosquin-2018/>

Diario La Voz del Interior, Córdoba Argentina. Consultado en <https://www.lavoz.com.ar/>

Turismo Córdoba, Municipalidad de Córdoba. Consultado en <https://turismo.cordoba.gob.ar/>

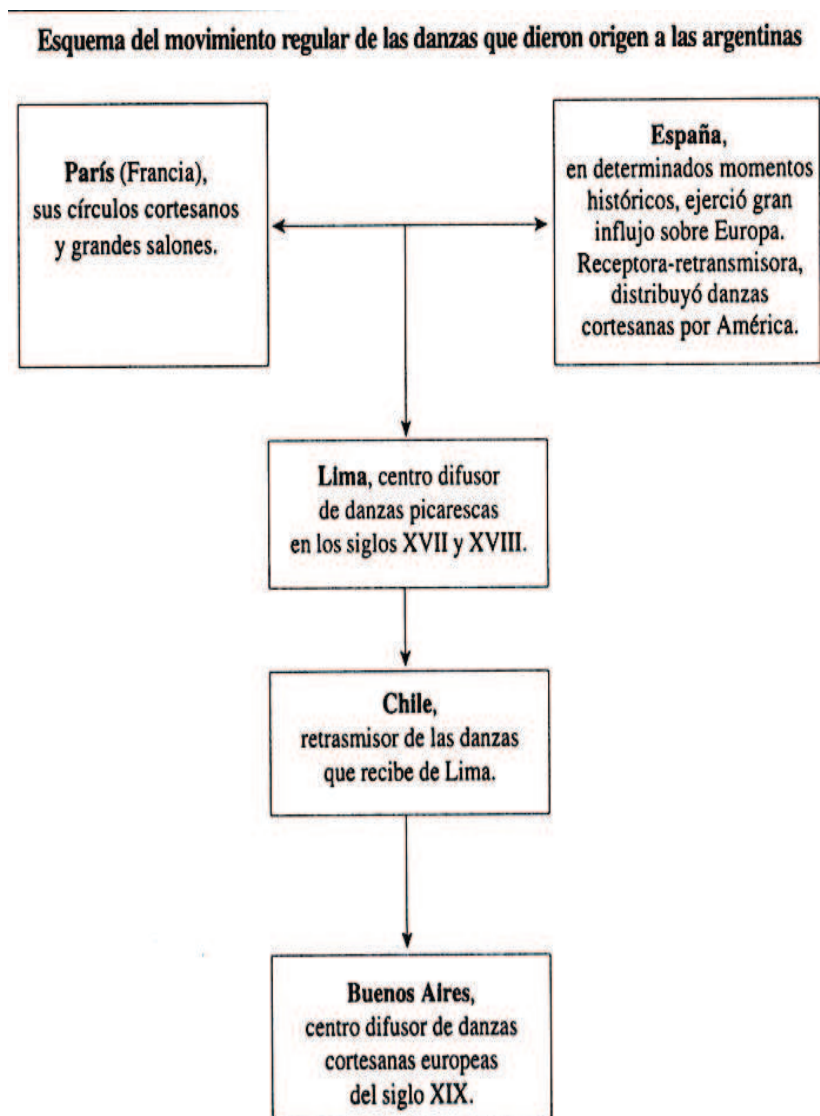
Turismo y Patrimonio Cultural Inmaterial. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Consultado en <https://ich.unesco.org/es/inicio>

Entender el Turismo: Glosario Básico. Organización Mundial del Turismo. Consultado en <http://media.unwto.org/es/content/entender-el-turismo-glosario-basico>

## ANEXOS

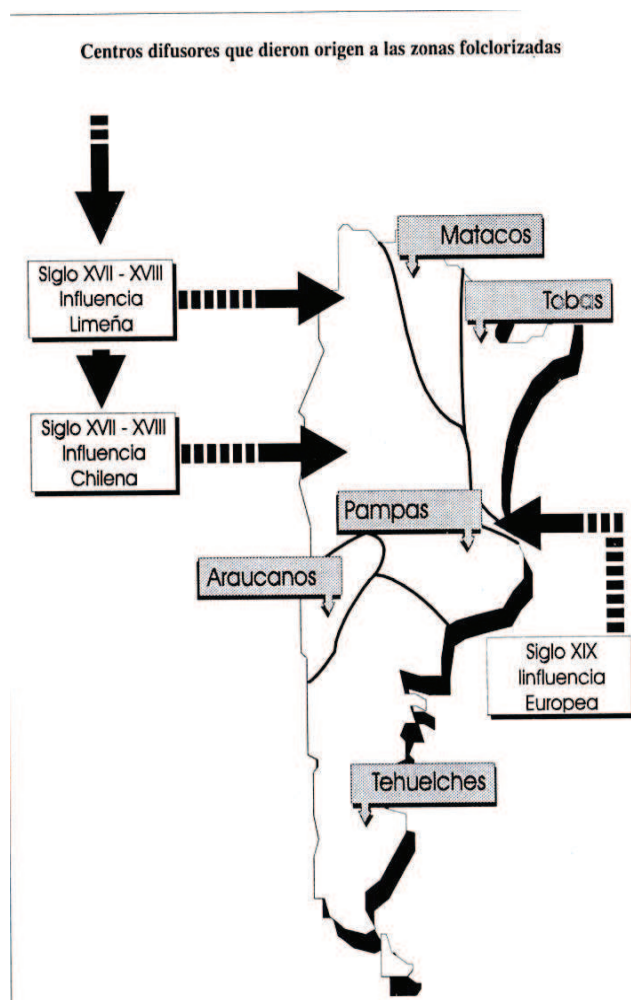
### **Anexo 1:** Capítulo II MARCO TEORICO Y ANTECEDENTES: EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL FOLCLORE ARGENTINO

- Danzas argentinas y el proceso de creación: Para complementar lo explicado en este apartado del marco teórico sobre el proceso de creación de las danzas argentinas, exponemos un esquema que nos ayudará a entender el movimiento regular que dieron origen a las mismas:



Fuente: Rosita Barrera, *El Folclore en la educación*, 1997 (p.25)

El siguiente esquema hace referencia a los centros difusores que dieron origen a las zonas folclorizadas de nuestro territorio:



*Fuente: Rosita Barrera, El Folclore en la educación, 1997 (p.27)*

Tal como se puede observar en el cuadro anterior y en este último esquema, durante los siglos XVII y XVIII el territorio argentino recibió la influencia limeña y chilena en la región que hoy conocemos como Norte argentino, y Cuyo. Buenos Aires por otro lado y la región Centro, recibió la influencia europea del siglo XIX.

A continuación dos cuadros explicativos sobre las danzas con información relevante como su origen y datos sobre su llegada a América y/o territorio argentino:

DANZA	ORIGEN	SALÓN	LLEGA A:	GENERACIÓN
Gallarda	Lombardía, antes de 1500	París 1529		<b>1<sup>ra</sup></b> Danzas <b>picarescas</b>  Gato Triunfo Escondido Cueca Zamba Bailecito Chacarera, etc.
Coranto	Francia, después de 1500	París 1515		
Canario	Islas Canarias 1550	Italia y Francia 1580	América: Lima y México; a partir de 1530 llegan todas	
Zarabanda	España 1580	París 1625-1700		
Chacona	España, antes de 1590	España 1602		
Fandango	España, antes de 1700	España 1700	América 1730	
Bolero	pariente muy cercano del Fandango 1700	España, después de 1700		
Minué	Francia, después de 1650	París 1700-1780	Bs. As. 1710	<b>2<sup>da</sup></b> Danzas <b>grave-vivas</b>  Minué, Condición Sajuriana, Cuando
Gavota	Francia, después de 1550	París 1700	Bs. As. 1750	
Contradanza inglesa	Inglaterra, antes de 1600	París 1700	Bs. As. 1710	<b>3<sup>ra</sup></b> Danzas de parejas <b>interdependientes</b>  Cielito Pericón Media Caña
Contradanza francesa	Francia 1700; es la Contradanza inglesa modificada	París 1700; nombre local: Cotillón	Bs. As. 1710	
Contradanza española	España, antes de 1800; variante de la anglo-francesa	España 1800	Bs. As. 1810	
Cuadrilla	Francia 1800; es la Contradanza francesa más elaborada	París 1800	Bs. As. 1818	
Lanceros	Inglaterra, después de 1800; inspirada en la Cuadrilla	Inglaterra y París, después de 1800	Bs. As. 1850	
Vals	Alemania, varios siglos antes de ascender al salón	Alemania, antes de 1790 y París 1790	Bs. As. 1804-1805	<b>4<sup>ta</sup></b> Danzas de pareja <b>enlazada</b>  Ranchera Chotis Rasguido Doble Valseado, etc.
Polka	Bohemia 1825	Alemania 1830 Praga 1835 Viena 1839 París 1840	Bs. As. 1845	
Galopa	variante de la Polka 1830	París 1840	Bs. As. 1845	
Mazurka	Polonia	París 1840	Bs. As. 1847-1850	
Chotis	Alemania	París 1840	Bs. As. 1847-1850	
Habanera	Cuba 1800-1805	España 1850	Bs. As. 1870	
Tango	Buenos Aires; período de gestación entre 1870 y 1890	París 1910	Bs. As. 1913	
Fox Trot	EE.UU. de Norteamérica 1912		Bs. As. 1913-1915	
				<b>5<sup>ta</sup></b> Danzas <b>modernas</b>

Fuente: Aricó Héctor, *Danzas Tradicionales Argentinas*, Buenos Aires 2007. (p.28)

<b>DANZAS ARGENTINAS</b>	<b>INDIVIDUALES</b> varón solo o mujer sola		<i>Malambo</i> (de exhibición - varón solo)		
	<b>COLECTIVAS</b> 8 ó más bailarines: varones solos, mujeres solas o varones y mujeres sin formar parejas		<i>Candombe original</i> (de invocación), <i>Carnavalito antiguo</i> , <i>Danza de las Cintas</i> (de invocación)		
	<b>DE PAREJA</b> varón y mujer se reconocen como compañeros	<b>SUELTA</b> sin enlazarse o abrazarse e <b>INDEPENDIENTE</b> sin relacionarse con otras parejas	<i>Aires, Arunguía, Bailecito Norteño, Bailecito: versión de Buenos Aires, Calandria, Caramba, Chacarera, Chacarera Doble, Cueca Cuyana, Cueca Neuquina, Cueca Norteña, Ecuador, Escondido, Firmeza, Gato, Gato con Relaciones, Gato Correntino, Gato Cuyano, Gato Porteño, Gauchito Catamarqueño, Gauchito Cuyano, Huella, Jota Cordobesa, Lorencita, Mariquita, Marote Chaqueño, Pajarillo, Pala-Pala, Palito, Palomita, Patria, Prado, Refalosa Cuyana, Refalosa Pampeana, Remedio, Remedio Atamisqueño, Remedio Pampeano, Remesura, Salto Conejo, Sereno, Sombrerito, Taquirari, Triunfo, Triunfo de la guardia de San Miguel del Monte, Tunante Catamarqueño, Zamba</i>		
			<b>CON CAMBIO DE DINÁMICA</b> danzas en las que varía la velocidad de su ritmo	<i>Ecuador, Llanto, Marote, Marote Pampeano, Refalosa (Federal)</i>	
			<b>CON CAMBIO DE RITMO</b> danzas que alternan distintos ritmos	<i>Cielito del Campo, Condición, Cuando, Minué Montonero, Sajuriana, Zamba Alegre</i>	
			<b>CON FIGURAS DE PAREJA ENLAZADA</b>	<i>Cielito del Campo, Gato Polveado, Jota Puntana, Palomita, Minué Montonero</i>	
			<b>CON FIGURAS INTERDEPENDIENTES</b>	<i>Amores, Bailecito Coya, Cielito del Campo, Gato Encadenado, Jota Puntana, Mariquita, Minué Montonero, Pollito</i>	
	<b>SUELTA</b> sin enlazarse o abrazarse e <b>INTERDEPENDIENTE</b> relacionada con otras parejas; danzas de conjunto: 3 ó más parejas	<i>Candombe</i> (de invocación), <i>Carnavalito moderno</i> , <i>Cielito</i> , <i>Lanceros</i>			
		<b>CON CAMBIO DE RITMO</b>	<i>Media Caña</i>		
		<b>CON FIGURAS DE PAREJA ENLAZADA</b>	<i>Chopí</i> (con cambio de dinámica), <i>Pericón</i>		
<b>ENLAZADA</b> sin contacto de torsos e <b>INDEPENDIENTE</b>	<i>Chamamé, Chamarrita</i> (también se bailó con figuras interdependientes), <i>Chotis, Chotis Misionero</i> (cuando se baila con figuras interdependientes), <i>Polca (Correntina), Polca (europea), Ranchera (Mazurka), Rasguito Doble, Taquirari, Vals (europeo), Vals Criollo, Vals Cruzado (Valscito Criollo), Valseado</i> (también se bailó con figuras interdependientes)				
	<b>ABRAZADA</b> con contacto de torsos e <b>INDEPENDIENTE</b>	<i>Chamamé, Milonga, Tango</i>			

Fuente: Aricó Héctor, *Danzas Tradicionales Argentinas*, Buenos Aires 2007. (p.29)

A estos cuadros explicativos sobre la cronología y la evolución de nuestras danzas, podemos agregar la clasificación realizada por Carlos Vega (Vega, 1956), en base al agrupamiento según cantidades de participantes. Cabe destacar que esta clasificación que establece Carlos



Vega para las danzas tradicionales, se toma como referencia para el análisis de otros tipos de danzas:

**1- Danzas Individuales:** El hombre solo o la mujer sola. Ejemplo: Malambo Zapateo.

**2.- Danzas Colectivas:** Bailan varones solos, mujeres solas o varones y mujeres que generalmente no actúan como parejas. Habitualmente ejecutan rondas, por ejemplo: carnavalito antiguo, danza de las cintas.

**3.- Danzas de Pareja (hombre y mujer):** Se reconocen como compañeros y danzan en ese carácter. Conforman el grupo mayor de nuestras danzas. A su vez, las danzas en pareja se pueden clasificar en pareja suelta y pareja tomada.

- **Pareja suelta:** Hombre y mujer bailan principalmente sueltos. Se dividen en:
  - *Pareja suelta interdependiente:* Hombre y mujer coordinan con otras parejas.
  - *Pareja suelta interdependiente vivas:* Carnavalito Moderno
  - *Pareja suelta interdependiente animadas:* Picarescas o apicaradas. Tiempos lentos y tiempos vivos. Por ejemplo: Cielitos, Media Caña, Pericón, Palomita.
  - *Pareja suelta independiente:* Evolucionan sin relación con las otras parejas. Según el ritmo:
  - *Pareja suelta independiente señoriales graves vivas:* Alternan tiempos lentos con tiempos vivos: Condición, Cuando, Montonero, Sajuriana.
  - *Pareja suelta independiente picaresca y apicarada vivas:* Ágiles y airosas en tiempos vivos, generalmente se acompañan con pañuelos, castañetas y zapateos.
- **Pareja tomada:** Hombre y mujer bailan principalmente tomados entre sí.
  - *Pareja tomada independiente:* La pareja baila sin relación con otras parejas. Puede hacerlo de forma enlazada (Chamamé, Chamarrita, Chotis, Mazurca, Polka, Vals); y de forma abrazada (Tango, Milonga, Modernas).

**ANEXO 2:** *Capítulo III LA RELACION TURISMO – FOLCLORE*

- Patrimonio, cultura e identidad: conceptos para el abordaje de la relación turismo-folclore: Ejemplificamos con el siguiente cuadro los conceptos desarrollados en el marco teórico sobre la clasificación del patrimonio, en base a la Declaración de UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, realizada en París en el año 1972; y la clasificación establecida según Pastor (2009) sobre la división del patrimonio cultural.



*Fuente: Autor desconocido.*

**ANEXO 3: CAPITULO IV – CÓRDOBA EL EPICENTRO DE LA CULTURA ARGENTINA**

Al inicio del capítulo introducimos los datos generales y geográficos sobre la Provincia de Córdoba. A continuación complementamos los datos con los siguientes mapas correspondientes:

*-Mapa de la provincia de Córdoba y provincias que la limitan:*



**Anexo 3.1 - Turismo de la Provincia de Córdoba:** Continuando con información general sobre la provincia y a raíz de lo mencionado, a continuación, el mapa que establece las distintas regiones turísticas nacionales según Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable 2016 (PFTS).

## Regionalización del *Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable 2016*

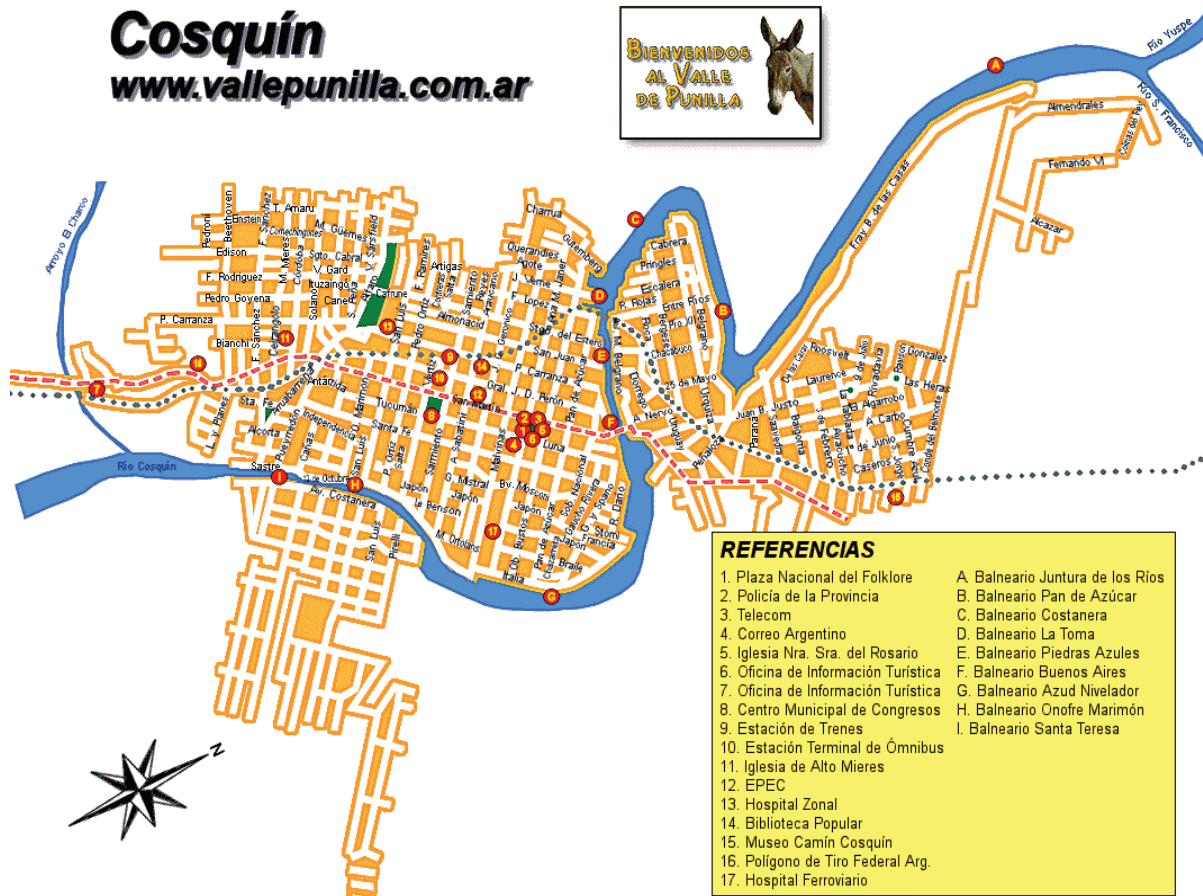
Extraído de MINTUR, 2012



Anexo 3.2 - COSQUIN, EL CORAZON DEL VALLE DE PUNILLA: Complementamos la información del apartado ‘Vías de Acceso a la localidad de Cosquín’ con el siguiente mapa:



**Anexo 3.3- Relevamiento Turístico de la ciudad:** Complementamos la información expuesta sobre la disposición geográfica sobre la presentación del Patrimonio Natural y Cultural de la localidad de Cosquín.

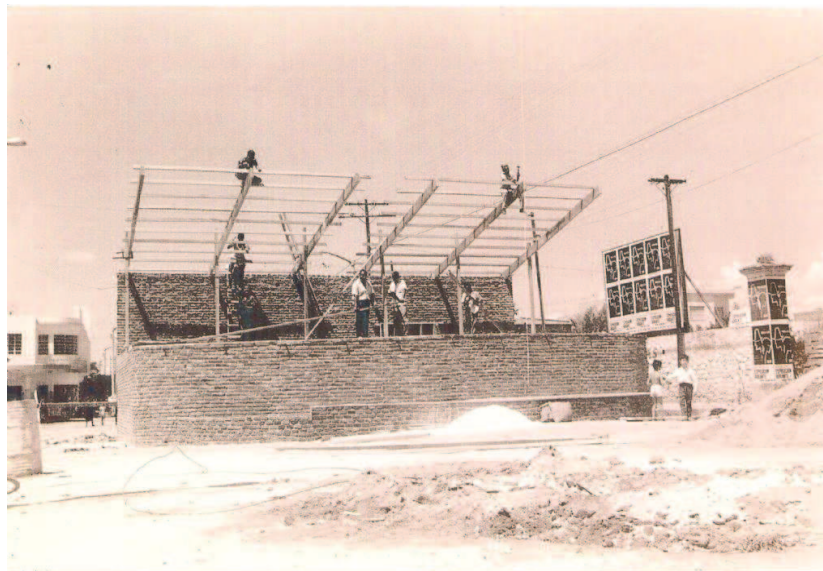


**ANEXO 4: CAPITULO VI – ANÁLISIS DE CASO: EL FESTIVAL NACIONAL DE FOLCLORE DE COSQUIN**

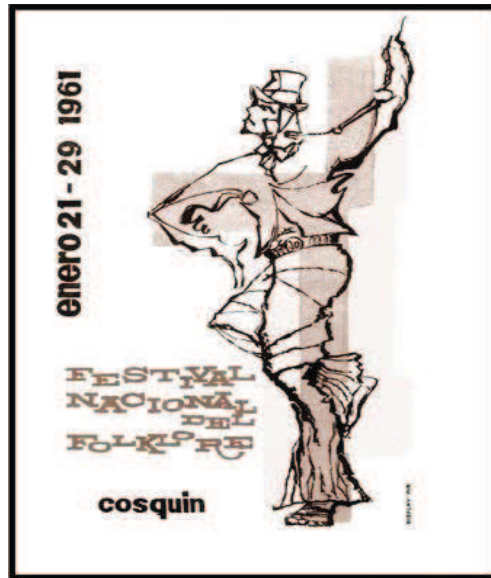
- El festival nacional de folklore de Cosquín y sus inicios: A continuación las fotografías del primer Festival Nacional de Folclore de Cosquín realizado en 1961. Podremos observar la disposición del escenario, la grilla oficial del festival y la imagen que se utilizó para promocionar al mismo.



*Primera noche del Festival Nacional de Folclore Cosquín, 1961.*



*Disposición del escenario creado en 1961 para la primera edición del Festival.*



Logo Oficial del Primer Festival Nacional de Folklore de Cosquín, 1961.

**CALENDARIO DEL I  
FESTIVAL NACIONAL  
DEL FOLKLORE**

**SABADO 21 DE ENERO DE 1961**

10.30	Recepción de autoridades.
11.00	Concentración en la plaza "Próspero Molina".
11.30	Oficio religioso.
13.00	Almuerzo criollo con asistencia de autoridades eclesiásticas, civiles y militares.
19.00	Actuación del "Quinteto de Vientos", de la provincia de Córdoba.
21.00	Inauguración oficial de la Exposición Industrial y Comercial. Presentación del concurso de vidrieras con el tema "Festival Nacional de Folklore". Premio estímulo: \$ 5.000.
22.00	Apertura del festival artístico. Transmisión por LV2 Radio "La Voz de la Libertad", de Córdoba. Himno Nacional Argentino. Bendición de símbolos folklóricos a cargo del reverendo padre Héctor María Monguillot. Palabras del doctor Reynaldo H. Wisner. Actuación de Los Chalchaleros, Jaime Dávalos, Hilda Rufino "La Cuyanita", Aldo Bessone y delegaciones de Buenos Aires, Misiones y La Pampa.
0.30	Exhibición cinematográfica con la asistencia de figuras del cine argentino y periodistas.

*Programación oficial de la primera edición del Festival Nacional de Folklore de Cosquín, 1961.*





*Escenario Próspero Molina, edición 2017 del Festival Nacional de Folklore de Cosquín.*



*Ballet Oficial del Festival Nacional de Folclore de Cosquín, 'Camín Cosquín'. Fotografía tomada en el trabajo de relevamiento, enero 2018.*



*Presentación del Ballet Nehuen junto al músico santafesino Diego Arolfo en la edición del año 2014. En la fotografía la bailarina entrevistada Belén Silva.*



*Ballet Brandsen en el Festival de Cosquín, año 2010. En las fotografía una de nuestras entrevistadas, Verónica Aquino.*

## ANEXO 5: Elementos constitutivos del Festival.

Poncho oficial de la ciudad de Cosquín creado en el año 1967 por Francisca Coloma Lucia Coll de Alegre como prenda oficial del Festival. El mismo fue apadrinado por el conjunto musical Los Trovadores.



**Anexo 5.1** - Análisis de la letra del Himno a Cosquín. Dicho himno abre cada una de las 9 noches del Festival.

Himno a Cosquín (Letra: Zulema Alcayaga; música: Waldo Belloso)

Hoy es el día del canto  
va a comenzar la cosecha  
Una cosecha de coplas  
que en nueve noches se siembra

Apaga el fuego, río cantor  
que es una hoguera mi corazón  
Siega la copla, río cantor  
para que crezca nombrando al amor (bis)

A la huella, a la huella  
Cosquín te llama  
A la huella del canto  
que nos hermana  
cuatro rumbos nos llevan  
por esta huella  
cuatro rumbos la cruzan  
cuatro la besan

En la cruz del camino  
nació una estrella  
para alumbrar el canto  
de nuestra huella

A la huella, a la huella  
Cosquín te llama  
A la huella del canto  
que nos hermana  
Enarbolemos el canto  
que maduró en libertad (bis)

Este es el triunfo de todos  
Porque es un triunfo de paz (bis)

Enarbolemos el canto  
que maduró en libertad (bis)

Triunfo de todos  
Porque es un triunfo de paz

Vengan del sur y del norte  
de Cuyo y del litoral (bis)

Triunfo de todos  
Porque es un triunfo de paz

Vengan a ver el milagro  
que en nueve noches se da (bis)  
Triunfo de todos  
Porque es un triunfo de paz

Escuche América toda  
Cosquín empieza a Cantar (bis)

Cosquín tiene en su nombre una campana  
templada con el canto de las guitarras

(Cosquín, Cosquín, Cosquín, Cosquín)

Cosquín tiene en su nombre una campana  
y un corazón que late cuando nos llama,

(Cosquín, Cosquín, Cosquín, Cosquín)

De pie que las campanas ya están tañendo  
y el canto de la tierra viene creciendo.  
Ya vuelan las campanas buscando el cielo  
y el nombre que nos une van repitiendo

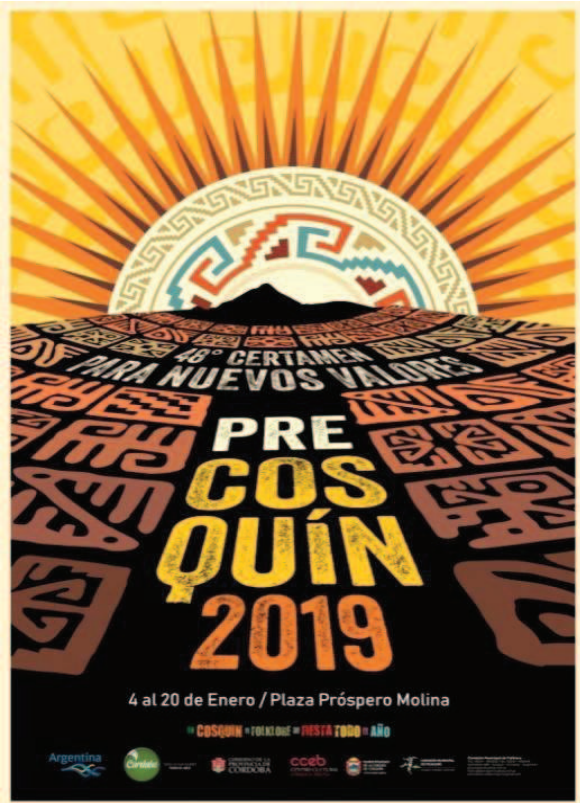
(Cosquín, Cosquín, Cosquín, Cosquín)

Vengan a ver el milagro  
Cosquín empieza a cantar

**Anexo 5.2:** Feria Artesanal de Artesanías Augusto Raúl Cortázar



**Anexo 5.3 -** Los certámenes, logo del PreCosquín 2019:



**Anexo 5.4:** El circuito alternativo del Festival: Peñas y Actividades



*Peña La Salamanca, Cosquín 2018. En la fotografía, bailarines entrevistados del Ballet Nehuen junto a Rubén Patagonia.*



*Espectáculos callejeros durante el Festival Nacional de Folclore de Cosquín.*

*Espectáculos callejeros frente al Río Cosquín:*



*Logo oficial Cosquín 2019:*



## **ANEXO 6 - CONCLUSIONES**

Como complemento de lo expuesto en la conclusión general del trabajo presentaremos el análisis elaborado para la comparación de porcentajes de asistencia a la Plaza Próspero Molina en el marco del Festival Nacional de Folclore de Cosquín, Córdoba. Periodo 2016-2018

Público asistente de la plaza Próspero Molina durante el festival nacional de folclore de Cosquín: años 2016-2017-2018: En los siguientes cuadros compararemos la ocupación de la Plaza Próspero Molina, lugar del escenario principal en donde se desarrolla el festival y al cuál se accede solo mediante entrada adquirida en boleterías habilitadas.

Para esta elaboración utilizamos como fuente los diarios La Voz del Interior y El Diario de Carlos Paz, específicamente aquellas crónicas que arrojaban datos de las noches del Festival de Cosquín en las últimas tres ediciones.

Sabiendo que la Plaza Próspero Molina posee una capacidad de 7800 personas en butacas y 2000 en las tribunas laterales, arrojando así un total de 9800 espectadores por noche; pudimos elaborar un porcentaje aproximado para saber cómo varió la asistencia de espectadores a lo largo de estos últimos tres años.

<b>MES DE ENERO 2016</b>		
<b>FECHA</b>	<b>% DE OCUPACIÓN DE LA PLAZA PRÓSPERO MOLINA</b>	<b>ARTISTAS PRINCIPALES DE LA GRILLA</b>
1º Luna 23/01/16	56%= 5.500 espectadores	Jaime Torres, Raly Barrionuevo, Liliana Herrero, Los Chaza, José Luis Aguirre.
2ª Luna 24/01/16	61% = 6.000 personas	Leandro Lovato, Jairo, Emiliano Zerbini, Luciano Pereyra.
3ª Luna 25/01/16	Sin registro	Sergio Galleguillo, La Bruja Salguero (con Bruno Arias), El Chaqueño Palavecino
4ª Luna 26/01/16	100%= 9.800 espectadores	Horacio Banegas, Los Carabajal, Che Joven, La Sole.
5ª Luna 27/01/16	90%= 8.820 espectadores	Tomás Lipan y Los Quebradeños, Juan Carlos Cambas y Ángela Irene en homenaje a Ariel Ramírez, Raúl Lavié, Los Tekis
6ª Luna 28/01/16	50%= 4.900 espectadores	Los Palmeras, Dúo Orellana-Lucca, Milena Salamanca, Fabricio Rodriguez y Peteco Carabajal.
7ª Luna 29/01/16	30%= 2.940 espectadores	Yamila Cafrune, Facundo Ramírez, Los Nocheros
8ª Luna 30/01/16	60%= 5.800 espectadores	Bruno Arias, Dúo Coplanacu
9ª Luna 31/01/16	70%= 9.310 espectadores	Los Huayra, Opus Cuatro, Vitillo Ábalos, Los Cuatro de Salta, Los 4 de Córdoba, Por siempre Tucu, Las Voces de Orán y Los Manseros Santiagueños.

*Elaboración propia. Fuente: Diario La Voz del Interior y El Diario de Carlos Paz*

<b>MES ENERO 2017</b>		
<b>FECHA</b>	<b>% DE OCUPACIÓN DE LA PLAZA PRÓSPERO MOLINA</b>	<b>ARTISTAS PRINCIPALES DE LA GRILLA</b>
1º Luna 21/01/17	70%= 9.310 espectadores	Raly Barrionuevo, DinoSaluzzi, Horacio Banegas
2ª Luna 22/01/17	66%= 6.468 espectadores	Los Manseros Santiagueños, Rubén Patagonia, Tomas Lipan
3ª Luna 23/01/17	60%= 5.880 espectadores	Los Tekis y Sergio Galleguillo
4ª Luna 24/01/17	95%= 9.310 espectadores	Abel Pintos
5ª Luna 25/01/17	70%= 9.310 espectadores	Jorge Rojas
6ª Luna 26/01/17	90%= 8.820 espectadores	Los Carabajal y El Chaqueño Palavecino
7ª Luna 27/01/17	100% soldout = 9.800 espectadores	Soledad y Luciano Pereyra
8ª Luna 28/01/17	70%= 9.310 espectadores	Chango Spasiuk, Inti Illimani, Dúo Coplanacu y Bruno Arias
9ª Luna 29/01/17	80%= 7.840 espectadores	Peteco Carabajal, 30 años de Los Nocheros (Axel de Invitado) y Festejo de Víctor Heredia por el 50º Aniversario de su debut. (León Gieco de Invitado)

*Elaboración propia. Fuente: Diario La Voz del Interior y El Diario de Carlos Paz*



<b>MES ENERO 2018</b>		
<b>FECHA</b>	<b>% DE OCUPACIÓN DE LA PLAZA PRÓSPERO MOLINA</b>	<b>ARTISTAS PRINCIPALES DE LA GRILLA</b>
1º Luna 20/01/18	100% soldout = 9.800 espectadores	Abel Pintos- Peteco Carabajal - Homero Carabajal - Martina Ulrich
2ª Luna 21/01/18	50%= 4.900 espectadores	La Bruja salguero-Bruno Arias- Horacio Banegas, Dúo Orellana Lucca, Néstor Garnica
3ª Luna 22/01/18	70% = 9.310 espectadores	Chaqueño Palavecino, Sergio Galleguillo, La Bruja Salguero, Marian Farías Gómez
4ª Luna 23/01/18	100% = 9.800 espectadores	Luciano Pereyra, Nahuel Pennisi, Los Nocheros
5ª Luna 24/01/18	90%= 8.820 espectadores	Los Tekis, Illapu, Paola Bernal, Pachi Herrera, Los Kjarkas, Milena Salamanca, Leandro Lovato
6ª Luna 25/01/18	80%= 7.840 espectadores	Emiliano Zerbini, Homenaje a Jorge Cafrune (Yamila Cafrune, Marité Berbel, Bruno Arias, Peteco Carabajal, Marina y Hugo Giménez, Joselo Schuap con Lucas Segovia, Doña Jovita, Pato Molina), El Chaqueño Palavecino, La Callejera
7ª Luna 26/01/18	100%= 9.800 espectadores	Soledad, Jorge Rojas
8ª Luna 27/01/18	85%= 8.833 espectadores	Raly Barrionuevo y Lisandro Aristimuño
9ª Luna 28/01/18	80%=7.840 espectadores	Facundo Toro, Los Carabajal

*Elaboración propia. Fuente: Diario La Voz del Interior y El Diario de Carlos Paz*

Esta comparación nos permite afirmar que dependiendo el artista que se presenta en cada luna, hace que varíe, se incremente o descienda el porcentaje de asistentes a la Plaza Próspero Molina, y por ende varia la demanda de personas dispuestas a 'consumir' la grilla oficial que propone el Festival.

No pudimos recabar más datos que nos permitan analizar, qué sucede con aquellos visitantes de Cosquín en las noches en que la demanda de ingreso a la Plaza Próspero Molina desciende. El trabajo de campo en la última edición de enero 2018, y las entrevistas con distintos bailarines y músicos nos hacen creer que aquellos que no acceden al espectáculo oficial del Festival de esa noche, elije acceder a las Peñas alrededor de la Plaza, las cuáles en muchos casos propone la misma grilla de artistas y a un precio mucho más accesible.

**ANEXO 7:** Base del Modelo utilizado para las entrevistas abiertas realizadas durante el período Septiembre- Diciembre 2018.

- Modelo de entrevista:

**NOMBRE:**

**EDAD:**

**PROFESIÓN:**

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO:**

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA:**

- ¿Cómo te vinculaste al folklore?
- ¿Cuántas veces asististe al festival?
- ¿Cómo fue esa primera vez de ir al festival y bailar a la vez?
- En cuanto a la danza y la música, el trabajo de las bandas, desde que te vinculaste al folclore hasta al día de hoy, ¿notaste alguna diferencia de lo que fue mostrando en el festival a lo largo del tiempo?
- ¿Cuántas noches de Festival asistió? 1 a 3 noches / 3 de a 6 noches / más de 6 de noches / Festival completo (las 9 noches)
- ¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Festival? AUTO PARTICULAR / BUS / TREN + BUS / AVION + BUS / OTRO
- ¿En dónde se alojó? HOTEL / HOSTEL / CAMPING / ALQUILER DE CASA PARTICULAR / OTRO
- ¿Cómo definirías al público que visita el festival?
- ¿Crees que las peñas que rodean la Plaza Próspero Molina representan una competencia o amenaza para el espectáculo principal; o que complementa el Festival?
- ¿Conoces otros festivales folclóricos del país? SÍ / NO. Si responde sí, ¿Cuáles?
- Si conoce otros festivales: Si tuvieras que comparar esos festivales con Cosquín, ¿Qué es lo que tiene el Festival de Cosquín que otros no?
- ¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?

**NOMBRE:** Yanina Arias

**EDAD:** 33 años

**PROFESIÓN:** Profesora de historia y bailarina

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO:** Terciario

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA:** Buenos Aires, Argentina

**1. ¿Cómo te vinculaste al folklore?**

Iba al colegio y había un profesor de Folclore que daba clases ahí, y bueno mi mamá me empezó a enviar a las clases de folclore.

**2. ¿Cómo seguiste vinculada al folklore hasta hoy?**

No la sostuve tantos años, hice folclore hasta los 12. Después tipo 24 o 25 volví. En el periodo de la adolescencia uno se distancia porque tiene otros intereses.

**3. ¿Cuántas veces asististe al festival?**

En 2016 fue la primera vez. Fuimos con el ballet Nehuen a bailar y ya después de eso comencé a ir los años siguientes. Bailamos con Los Chaza. Fue la primera vez que conocí Cosquín, siempre lo vi por la tele y me encantaba.

**4. ¿Cómo fue esa primera vez de ir al festival y bailar a la vez?**

Muy zarpado, sentía que estaba ahí de milagro. A los 30 años ya me había olvidado de todo lo que había aprendido a los 8. Y a la vez, compartir escenario con compañeras y compañeros fue una gran experiencia. Es imponente, estar ahí en ese escenario que tiene tanta historia y justamente como profe de historia todo tiene un significado mayor para mí. No lo podía creer. Fue como un sueño, lo disfruté muchísimo, no por ser bailarina profesional sino que por animarme. Me dieron la oportunidad y la aproveché.

**5. ¿Y las veces que no bailaste fuiste al festival como espectadora?**

Lo vivencie de distintas formas: Al bailar tenes que estar pendiente de los ensayos, de las peñas en las que va Nehuen, etc. En cambio, como espectadora fui como más relajada viviendo la mística del lugar. Como espectadora pude disfrutar más el día a día de Cosquín porque si no es otro ritmo, más de peña, de trasnochar. Te acostas de mañana porque por ejemplo, con mi grupo de amigos descubrimos un lugar de “after” de peñas llamado La Pirincha. Pero es tal el nivel de disfrute y ganas de hacerlo que luego te levantas temprano igual y seguís.

**6. ¿En cuánto a la danza, la música, el trabajo de las bandas... Desde que empezaste a escuchar folclore de chiquita, hasta al día de hoy, ¿notaste alguna diferencia de lo que fue mostrando en el festival a lo largo del tiempo?**

Sí, las bandas no se quedan en el folclore simplemente sino que transmiten mensajes que tiene que ver con el contexto actual. Me parece interesante que se incorporen nuevas figuras que aporten una especie de lucha social, reivindicación de derechos. Hay mayor conciencia social.

**7. ¿Crees que es algo generacional o a que lo atribuí?**

Por ejemplo, Los Manseros, La Negra Sosa, u otros artistas que no son tan contemporáneos transmitían algunos mensajes que tenían que ver con la situación del país anteriormente. Solo que ahora quizás, tiene otro tipo de connotación en los jóvenes, y me parece una veta nueva encontrar en lo folclórico un espacio para la reivindicación de los pueblos originarios, lo nacional y sobre todo poder hacer una crítica a un sistema de desigualdad que quizás en otros géneros musicales por ahí no se distingue tanto. Me parece llamativo e importante que sirva para transmitir cultura, arte e historia entre otras cosas.

**8. ¿Vos crees que el folclore en general, considerado como expresión, desde la música y la danza, está atravesado directamente con la política?**

Me llamó la atención en estos últimos tiempos que se le dio el espacio a bandas que sabes que van a transmitir mensajes fuertes de lucha, de crítica y eso también depende del público, porque quizás en Córdoba encontras un público más conservador, y de todas formas se le dio el espacio. Justamente teniendo un gobierno actual que quizás no favorece a la cultura nacional. Si no, es algo más dirigido a la población más popular que consume más el folclore y que puede llegar a ir a Cosquín y fiestas populares. Al volver una ola quizás más conservadora se vuelve un desafío para estos grupos o artistas. No se quedan solo con el folclore en sí. Sino lucha social y reivindicación de derechos.

**9. ¿Vos crees que la mayoría del público, puntualmente el que abona la entrada para ingresar a la Plaza Próspero Molina, y que consume la programación oficial del Festival, no quiere que se vincule con la política por ser así como decís, un público más conservador?**

Depende de la franja etaria. Hay un tipo de público que va y saca la entrada dependiendo de sus intereses. Para mí, ese es un público más conservador y en todo caso el que va a ir a ver específicamente a una banda va a fijarse en esas grillas y va a sacar específicamente

para esos días. Pasa por pensar que sentís que te representan un poco más ideológicamente. Pero por lo general Córdoba ya posee un público conservador.

**10. ¿Cuántas noches de Festival asistió? 1 a 3 noches / 3 de a 6 noches / más de 6 de noches / Festival completo (las 9 noches).** En todas las visitas asistí el Festival Completo.

**11. ¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Festival? AUTO PARTICULAR / BUS / TREN + BUS / AVION + BUS / OTRO**

Auto. Viajaba los fines de semana por mi trabajo.

**12. ¿En dónde se alojó? HOTEL / HOSTEL / CAMPING / ALQUILER DE CASA PARTICULAR / OTRO**

Camping o casas que se alquilan.

**13. ¿Cómo definirías al público que visita el festival?**

A todos nos une el gusto por el folclore. Hay bastante público joven lo que a mí me gusta un montón porque ves que sigue impactando en la juventud. Es buenísimo siendo que es tan fuerte la competencia de nuevos ritmos musicales que no nos identifican y no tienen nada que ver con lo autóctono. Y también hay mucho público de distintas partes del país, muchos músicos, bailarines, quizás de día se ven más familias. De día es distinto al público de la noche. A la noche ves un rango de edad de 16 a 40 y en general solteros.

**14. ¿Crees que las peñas que rodean la Plaza Próspero Molina representan una competencia o amenaza para el espectáculo principal; o que complementa el Festival?**

En una cuestión de gustos y entendiendo a la variedad de estilos no me parece competencia sino un complemento, pero si lo puedo ver como competencia si los precios son tan altos por la conveniencia y para generar más ganancias. Porque ves los mismos artistas y encima en las peñas puedes bailar con ellos y tenerlos más de cerca. Pero en la medida que los precios no se diferencien mucho no lo veo como una competencia.

**15. ¿Conoces otros festivales folclóricos del país? SÍ / NO. Si responde sí, ¿Cuáles?**

No, no conozco otros festivales.

**16. Si conoce otros festivales: Si tuvieras que comparar esos festivales con Cosquín, ¿qué es lo que tiene el Festival de Cosquín que otros no?**

Es difícil porque no conozco otros pero dentro de lo que me han comentado al ser largo te permite relacionarte con gente y generar nuevos vínculos. Hay otros festivales que duran

menos quizás y no lo pueden hacer. También Cosquín te ofrece variedad paisajística, ríos, otro tipo de alternativas. Te da otro abanico de actividades por fuera del Festival.

**17. ¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?**

Disfrute.

**NOMBRE: Natalia Soria**

**EDAD: 27 años**

**PROFESIÓN: Estudiante y bailarina**

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO: Universitario – Licenciatura en Criminalística (Universidad de Morón)**

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA: Buenos Aires, Argentina**

• **¿Cómo te vinculaste al folklore?**

Inicialmente me vinculé por uno de mis tíos, desde que tengo recuerdo siempre en las reuniones familiares pintaba una guitarreada y mi prima cantaba canciones de folklore. Un día no sé muy bien como terminamos bailando folclore en un pequeño Ballet con mis primos y amiguitos del barrio.

• **¿Cómo seguiste vinculada al folklore hasta hoy?**

Yo creo que fue porque me gustaba mucho. El baile me llevó a que me gusten muchos más estilos más allá del gato y la chacarera. Eso se extendió durante toda mi adolescencia hasta que después, cuando me convertí en adulta, lo tuve que dejar de lado más que nada por la facultad.

• **¿Cuántas veces asististe al festival de Cosquín?**

La primera vez fui pero a modo de espectadora en el año 2010. Cosquín cumplía 50 años y en vez de 9 lunas eran 12 o 15, se había extendido bastante. Tengo recuerdos de ver Cosquín desde chiquita en todos mis veranos pero solamente desde la pantalla de la tele en mi casa. Cuando fui más grande quise ser parte. Fue muy lindo ir esas vacaciones. Volví a ir en el 2012 como parte del Ballet Nehuen para bailar en la programación oficial. También asistí como turista en la última edición de este año.

• **¿Qué representó ese escenario en particular?**

Me acuerdo que estaba incrédula, no caía. Vas tomando conciencia al tiempo, en ese momento era más chica. Siempre había querido bailar ahí y en un momento de mi vida llegó.

Si hoy se repetiría lo viviría desde otro lugar, pero igual fue una experiencia bastante increíble. Fui con el Ballet Nehuen, en donde estuve desde los 13 a los 20 años. Bailamos con Los Carabajal y con Canto Cuatro. Los ensayos nunca fueron planificados sino cuando ellos estaban por hacer la prueba de sonido nos sumábamos y hacíamos la muestra. También bailamos varias noches del Festival en una Peña que se llamaba la Callejera.

• **Además de tu experiencia como alguien vinculado al folclore, ¿Desde la primera vez a la última vez que asististe notaste alguna diferencia en cuanto a organización, lugares, gente?**

Yo veo que se fue sumando más gente año tras año, se fue haciendo más masivo y también la gente local de Cosquín aprovechó demasiado. Al ser un lugar turístico explota las únicas dos semanas para sacar la mejor ganancia. Está bien, aunque a la vez le va sacando posibilidades a que vaya mayor cantidad de gente porque se va encareciendo más. También pude observar que en los primeros años veías más artistas callejeros haciendo su arte, con los años se veían menos.

• **¿Notas diferencia entre bailar en una Peña y en el escenario de Cosquín?**

Sí, hay una diferencia, es más superficial que otra cosa. Aunque por otro lado es lo mismo, sos vos en el escenario y gente que te mira. Pero quizás sentís muchos más nervios delante de Cosquín, ahí sabes que te va a ver mucha más gente.

• **¿Cuántas noches de Festival asistió? 1 a 3 noches / 3 de a 6 noches / más de 6 de noches / Festival completo (las 9 noches) :** Generalmente fui todas las noches del Festival

• **¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Festival? AUTO PARTICULAR / BUS / TREN + BUS / AVION + BUS / OTRO**

En micro siempre y una vez en auto.

• **¿En dónde se alojó? HOTEL / HOSTEL / CAMPING / ALQUILER DE CASA PARTICULAR / OTRO**

Camping, bastante alejado, casas que se alquilan. Siempre ubicadas en Cosquín porque si no era complicado para todos porque actuábamos.

• **¿Cómo definirías al público que visita el festival?**

Esta el que va y le gusta mucho el folclore, y el turista de otro país que va porque sabe que es un gran festival y la termina pasando bien aunque no conozca el folclore.

- **¿En cuánto a los shows de la Próspero Molina o las bandas y ballets, notaste alguna diferencia o el trabajo sigue siendo el mismo a lo largo de los años?**

Se fue innovando mucho pero de a poco digamos, si bien siempre al ser folclore que es tan tradicional siempre lo que se vaya de lo establecido se va mirar un poco de reajo. Pero por suerte la gente se fue limpiando ese pensamiento y empezó a hacer diferentes cosas y va siendo absorbido por nuevas generaciones.

- **¿Conoces otros festivales folclóricos del país? SÍ / NO. Si responde sí, ¿Cuáles? Si conoce otros festivales: Si tuvieras que comparar esos festivales con Cosquín, ¿qué tiene el Festival de Cosquín que otros no?**

Conozco el “Festival del Queso Copeño”, que era mucho más pequeño pero muy bien armado. Era como una gran peña bien hecha. “La Salamanca”, fui solo dos días y es más variado, es para un público más joven. “El festival del Sol” en San Luis, muy bueno, sé que se televisa pero solo fui a bailar y me fui. Pero no fui muchos días comparado como fui a Cosquín.

- **¿Crees que las peñas de alrededores representan una amenaza al festival o complementa a toda la mística?**

Creo que ninguna Peña le hace sombra a Cosquín, no porque este mal organizada sino porque creo que ya el Festival es todo un ícono, y estructuralmente tampoco podría. No creo que sean competencia sino más de acompañamiento, acoplan y suman a la experiencia del festival. Para mí el único factor para que la gente deje de ir tanto al Festival es que suban o bajen los precios de las entradas.

- **¿Crees que el folclore en general, desde la música a la danza, está atravesado por la política y que Cosquín es un espacio para manifestar lo social y lo político que pueda llegar a pasar?**

Puedo suponer que en la época de dictadura quizás había más censura y se veían otras expresiones, no lo vivencí. La política está en todo y si te gusta el folclore pero no te gusta ver el noticiero por ejemplo, también pueda ser un espacio en donde encuentres esos temas.

- **¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?**

Intenso.

**NOMBRE: María Belén Silva Nieto**

**EDAD: 26 años**



**PROFESIÓN: Estudiante y bailarina**

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO: Terciario en Educación Primaria**

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA: Buenos Aires, Argentina**

- **¿Cómo te vinculaste al folklore?**

Mi hermano Nicolás iba a futbol y con mi familia lo acompañábamos al club. Como nos aburríamos, mi mamá nos propuso ir a folklore porque daban clases en el mismo lugar. Al principio no me salía nada. Tenía 8 años, y mi hermana Camilita tenía 5 años.

- **¿Cómo seguiste vinculada al folklore hasta la actualidad?**

Conocí el Ballet Nehuen que es un ballet más profesional y aspira a eventos más grandes como Cosquín. Al principio bailaba con el ballet Atahualpa. Y pase a Nehuen por estar en la edad justa recomendada por el profesor.

- **¿Cuántas veces asististe al festival? ¿En qué años?**

La primera vez que fui al festival fue en el año 2009. Tenía 16 años. Fui con la hija del profesor de Nehuen. Fuimos a pasear y a conocer Cosquín porque era como nuestro sueño. Nos ofrecieron bailar sabiendo que no sabíamos si iba a ser posible por la edad pero finalmente pudimos bailar con Roxana Carabajal.

- **¿Cuántas veces bailaste en Cosquín?**

Bailé en los años 2009, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016 y 2017.

- **¿Y las veces que no bailaste asistías al festival como espectadora?**

Sí, asistía pero quizás no me quedaba las 9 lunas. Salvo una vez que tenía un viaje planeado para otro lugar después fui todos los años.

- **¿Encontraste diferencias entre la primer visita a la última? SI/NO. Si responde si, ¿Cuáles?**

Lo que noté es que la gente va más a Cosquín por lo que sucede en los alrededores que por el festival en sí. Primero porque se volvió muy comercial y es mucho más cara la entrada. Y como bailarina, opino que son más reales las peñas para el contacto con la comunidad del folklore. Lo otro es para ir a mirar a las bandas y a los artistas. Los músicos los tenes más cerca porque hay peñas que llevan músicos grosos. En lo personal, prefiero pagar una entrada que no es tan cara como la del festival y tener a todos los artistas más de cerca.

- **¿En cuánto a los shows de la Próspero Molina o las bandas y ballets, notaste alguna diferencia o el trabajo sigue siendo el mismo a lo largo de los años?**

Lo que veo es que se siguen manejando de la misma manera pero sí noto que hay a algunos artistas que se les dan mayor prioridad dependiendo de quién sea la gestión política de ese momento. Lo mismo sucede con el canal de transmisión del evento, no recuerdo en que año pero sé que se transmitió en un canal de cable y no estaba en la televisión pública por una cuestión totalmente política. Dependiendo la gestión hay artistas a los que les dan más espacios y a otros no. El caso de Peteco, por ejemplo, que solo le permitieron cantar 4 canciones ya teniendo una popularidad importante y luego en reacción a eso decidió tocar el violín desde el público. Lo que si veo es que los artistas en el escenario se revolucionan más, no se callan, se manifiestan y hacen su descargo de enojo ahí arriba. Rally en el festival del 2010 contó que solo lo dejaban tocar 5 temas.

Artísticamente sigue siendo lo mismo, pero no en cuanto a los espacios. Uno como bailarín, que está detrás del escenario se entera con mayor facilidad de quienes pagan para estar en el escenario ahí porque no tienen tanto peso de popularidad. Hay toda una cuestión de lucro, de ganancias. Pagan la comisión al Equipo Directivo de Cosquín y están en el mejor horario, mucho más tiempo.

- **Entonces, ¿Sentís que Cosquín va más allá de ser un festival de música y de danza folklórica?**

Actualmente perdió el sentido que tenía en un principio que era juntar a los músicos, mismo el escenario ya tenía otra predisposición. Ya lucra con cobrar una entrada para ver donde te vas a sentar que antes eso no pasaba. Tenes que pagar para estar más cerca o menos cerca.

- **¿Cuántas noches de Festival asistió? 1 a 3 noches / 3 de a 6 noches / más de 6 de noches / Festival completo (las 9 noches)**

Casi siempre asistí las 9 noches.

- **¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Festival? AUTO PARTICULAR / BUS / TREN + BUS / AVION + BUS / OTRO**

Tren, micro o auto.

- **¿En dónde se alojó? HOTEL / HOSTEL / CAMPING / ALQUILER DE CASA PARTICULAR / OTRO**

Casa grande y compartís con todos gastos y todo. Si tenes algún conocido te permite generar nuevos vínculos pero la ciudad es cara para alquilar sin conocidos.

- **¿Su alojamiento estaba ubicado en la ciudad de Cosquín o en alguna ciudad aledaña? Ej. Biallet Massé.**

Si, en Biallet Massé, Punilla y Santa María. Y sino casi siempre en Cosquín. La mayoría de los artistas tratan de conseguir un lugar en Cosquín que sea accesible que lo pueda pagar. Muchos utilizan el camping porque es más barato aunque en estos últimos tiempos se está incrementando el valor.

- **¿Cómo definirías al público que visita el festival?**

Muy folclórico, te tiene que gustar el folclore. Nunca encontré a alguien que no les gusta el folclore que este ahí por casualidad. Ejemplo, mis papas nunca fueron al festival ni siquiera sabiendo que nosotros bailábamos pero porque no les gusta tanto el folclore. Tiene que ser gente muy pasional por el arte folclórico.

- **¿Qué expectativas crees que tiene el visitante al asistir al Festival?**

Para mí que conozco el ballet y chicos más jóvenes la idea es compartir en los alrededores. Divertirse, no adentro en la Próspero, sino en las peñas de alrededores porque te recomiendan peñas que ya están hace mucho y bien organizadas. Después asiste un público que le gustan determinados artistas y van específicamente por ellos.

- **Como bailarina, ¿Cuáles eran tus expectativas la primera vez que fuiste y luego de haber bailado casi como de casualidad aquella primera vez?**

Y justamente conocer el alrededor de Cosquín referido a las peñas. Yo fui con mi amiga y esa era la idea principal. Conocer peñas como La fisura, La salamanca, La fiesta del Violinero, La Fiesta de los Copla, entre otros. Lo disfrute mucho la primera vez que fui. Todos los días había peñas, las 9 lunas. Sucede que en la Prospero después de cierta hora liberan el molinete y cualquiera puede entrar gratis, no pagué nunca entrada, solo una vez el año pasado, pero así, por ejemplo entre a ver Los Kjarkas, Peteco y a Arbolito.

- **¿Crees que las peñas de alrededor representan una amenaza al festival o complementa a toda la mística?**

Yo no lo veo como una amenaza, yo lo veo como un convenio porque todos los que tocan en el festival tienen el arreglo de luego ir a las peñas. Siento que los artistas ganan más en las peñas que en el mismo festival. Siento que necesitan que estén esas peñas porque si la gente va solo al festival no sé si se llenaría como todos los años.

- **¿Conoces otros festivales folclóricos del país? SÍ / NO. Si responde sí, ¿Cuáles?**

Sí, conozco el festival de la Salamanca y El festival del Cabrito en Catamarca

**Si conoce otros festivales: Si tuvieras que comparar esos festivales con Cosquín, ¿Qué tiene el Festival de Cosquín que otros no?**

Cosquín tiene las peñas y las actividades, lo demás es solo el momento en el que se desarrolla el festival, no existen peñas. Termina el festival y se termina todo. En cambio en Cosquín te seguís divirtiendo afuera.

- **¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?**

Me sale la palabra entusiasta. Uno va re contra entusiasmado y te vas contento de Cosquín. Logras el objetivo con el que llegas.

**NOMBRE: Verónica Aquino**

**EDAD: 50 años**

**PROFESIÓN: Bailarina**

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO: Sin responder**

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA: Buenos Aires, Argentina**

- **¿Cómo te vinculaste al folklore?**

Comencé a bailar folklore a los 8 años de edad. Empecé en el Ballet Solano, en Solano Buenos Aires. Nos juntábamos a ensayar 2 o 3 veces por semana, y los domingos. Los domingos parábamos para ver Argentinísima en donde veíamos al Ballet Brandsen y era como una gran meta llegar a ser parte de ese ballet. A los 15 años conseguí la dirección en donde ensayaba el Brandsen y comencé a bailar con ellos en el año 1985. Recién en el año 1988 voy a Cosquín con el Ballet, como Ballet estable en el festival. No solo bailábamos en el ballet sino con todo aquel que quiera tener bailarines en escena, como Los Chalchaleros, Los Tucu-Tucu, Horacio Guaraní, Atahualpa Yupanqui, María Ofelia, Antonio Tarragó Ros, estábamos en el escenario prácticamente todo el día. Ensayábamos desde las 7 de la mañana hasta el mediodía, prácticamente vivíamos ahí.

- **¿Cuántas veces asististe al festival? ¿En qué años?**

Fui en los años 1988, 1989, 1990 a bailar con el Ballet Brandsen. Luego en el año 1991 como espectadora, después deje de ir porque me fui a vivir a Brasil, en el año 1996 volví con

mi familia y ya estaba embarazada. En el 2010 cuando fueron los 50 años del festival estaba de nuevo en el Ballet Brandsen fuimos invitados para hacer la apertura, pero ya estaba el Ballet Camín como Ballet principal y ya era todo muy distinto. Era más como un programa de televisión, no era ya como un festival, había cambiado la comisión organizadora. Luego volví en 2011, para ese entonces bailaba con el Ballet Nehuen, y bailamos no como apertura sino acompañando a alguien.

- **¿Cuándo no bailaste asistías al festival como espectadora?**

Años más tarde siempre volví como espectadora en el 2012, 2013, 2015, 2016, 2017.

- **¿Cómo definirías al público que visita el festival?**

Hay de todo, absolutamente de todo y todo está vinculado al folclore. Hay gente que va al Festival específicamente a La Próspero, los distintos días va gente que va a ver al artista específico de cada noche... Los primeros años que fui yo solo conocí La Próspero y la gente que se reúne alrededor, los siguientes años conocí las peñas, el río, y la gente que se junta a guitarrear en los campings y ese tipo de cosas. Hubo un año en el año 1991 que yo fui a ver y ya estaba el Ballet Nacional. Compartí mucho con ellos y estuve las 9 noches desde que empezó hasta que terminó. Me quedaba con los sonidistas toda la noche viendo todo, desde el primer al último artista. El público era en ese momento un público muy duro, muy fuerte. En el año 1996 también estaba en la plaza cuando se presentó la Sole, la rompió. Unos días antes la habíamos visto en la Peña y no nos pareció que cantara bien pero levantaba el público como nadie. En ese momento el público levantaba al artista, actualmente por lo que vi el público está como más tranquilo, si le cortan al artista no pasa nada. Antes no era así. Una vez recuerdo que Los Tucu Tucu tocaron una hora más de show porque el público no los dejaba ir, hoy en día tocan los minutos que toca por contrato y ya está. No se genera más eso que pide el público.

- **¿Crees que las peñas de alrededores representan una amenaza al festival o complementa a toda la mística?**

Por supuesto que no creo que las Peñas le saquen público al Festival jamás porque puedes hacer de todo. Puedes ir a ver tu artista, luego al Festival, vas a la Peña, cruzas a tu artista en la Peña. Puedes hacer de todo. A mí me sucede que no me gusta tanto ya entrar al Festival, en la Peña ya sabes quienes están por la grilla, y las peñas son más participativas, en cambio dentro de la Plaza solo estas de espectadora.

- **¿Qué tiene Cosquín que otros festivales no tengan?**

Bueno, he recorrido otros festivales, por ejemplo La Salamanca, lo que tiene de diferente es que lo que se genera en Cosquín no se genera en otros festivales, todo el día tenes cosas para hacer, escuchas la radio, te da un itinerario para hacer cosas todo el día, te encontras con gente todo el tiempo en todos lados. Por la calle te encontras con músicos, con artistas, con artesanos. En otros festivales no pasa, durante el día no los ves. En cambio en Cosquín sí, porque es tan masivo que en cualquier bar de cada esquina te encontras con gente que conoces y has compartido algo en algún momento.

- **¿Cómo veías la figura de Márbiz, su lugar, el rol que ocupaba y la incidencia que podía tener en el desarrollo del Festival?**

La incidencia de Márbiz... Bueno en ese momento uno era muy chico y no prestaba atención a esas cuestiones, ahora a la distancia uno se puede dar cuenta que sí, que él era Márbiz aunque nosotros lo tratábamos como uno más. Nosotros hacíamos 2 o 3 programas de televisión en la semana. Fueron años de muchos laburos, el Brandsen laboraba mucho porque fue el primer Ballet consagrado en ese momento. En esa época lo tomaba Márbiz bajo su manto y lo llevaba para todos lados. En ese momento no existía Facebook ni nada de eso, nosotros estábamos en Argentinísima y el Brandsen estaba en la tele en toda la semana, entonces, tanta incidencia como la que tenía el Brandsen en ese momento no la tuvo ningún otro grupo más. Hoy en día los bailarines están en distintos grupos, había una línea que vos te dabas cuenta a que grupo pertenecía cada bailarín por el zapateo o los pasos. Hoy en día ves las mismas cosas que se repiten en todo el país, he sido jurado y lo veo. Los mismos profesores van a dar danza en diferentes lugares del país y ya no ves esa diferencia.

- **¿Cómo veías al Ballet Brandsen en ese momento y actualmente? ¿Poseen el mismo peso que antes?**

Hoy en día el Brandsen está apagado porque no supieron agarrar toda esta veta de Facebook y etc., no quieren hacerse tan virales porque no quieren que se copien. Ellos agarran bailarines de otros lados, no llaman a los bailarines que se van, vos te vas y listo no te vuelven a convocar. El Brandsen labura con la gente que tienen y no tienen mucho laburo. La última vez que baile con ellos fue en el año 2013, me pagaron muy bien. Hoy en día hay bailarines de calidad en muchas compañías, en aquella época no. Anteriormente era mal visto que un bailarín se dedique a bailar y nada más.

- **¿Desde lo social y político, ves al Festival como un espacio/medio de expresión del pueblo? Es decir, ¿Como un medio para manifestar ciertas cuestiones que sucedan en ese momento?**

Las dos cosas, lo veo tanto como expresión del pueblo, es decir, un lugar para manifestarse políticamente siempre desde ciertos artistas. Están los que quieren llegar para mostrar lo que hacen y nada más como La Sole, o por otro lado como José Luis Aguirre, que apareció hace un par de años y es muy político en su discurso. Es un lugar para ponerse el pañuelo verde o hablar de los Qom, de un montón de cosas. El que quiere mostrar su arte y el que quiere llevar su política a un lugar en donde sabe que se lo va a escuchar en todo el país y se va a hacer eco. Recuerdo que en aquella época también que al otro día del Festival, había un diariero, un chico que todos los días nos traía el diario Crónica y veíamos que habíamos salido en varias noticias. Por ejemplo, Murillo cuando presentó Juana Azurduy bajó del escenario y lo metieron preso porque estábamos en época de dictadura, creo que al otro día lo largaron, pero siempre fue muy político. He ido a presentaciones de libros, de discos que son expresiones políticas y también a su vez culturales, se pueden ver un montón de formas de culturas.

#### **10. ¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?**

Yo lo defino como reencuentro, porque siempre me reencuentro con gente que conocí en el Festival.

**NOMBRE: Nicolás Silva Nieto**

**EDAD: 26 años**

**GÉNERO: Hombre**

**PROFESIÓN: Chofer**

**NIVEL DE ESTUDIOS ALCANZADO: Secundario**

**LUGAR DE NACIMIENTO/ RESIDENCIA: Buenos Aires, Argentina**

#### **1. ¿Cómo te vinculaste al folklore?**

En el año 2009 iba a jugar al fútbol a un club, en ese mismo lugar daban clases de folclore. Mis hermanas comenzaron a ir a folclore y mi mama me envió a mí también. Luego me convertí en bailarín del Ballet Nehuen a los 13 años.

## **2. ¿Qué diferencia encontrar entre ir como espectador e ir como bailarín?**

Diferencias no encuentro, pero si fue la primera vez que bailé. Nunca había bailado frente a tanta gente. Digamos que lo más groso en la carrera de un bailarín de folclore es bailar en Cosquín. Muchos nervios en el primer año y luego los años que siguieron me relajé más. Bailé con Los Carabajal. Como espectador vi diferencias en la comercialización, más caro. En las peñas se veían mayor cantidad de artistas. Siempre van los mismos, algunas peñas se cerraron pero la esencia de Cosquín no se pierde. Comparado a otros años, esta última edición del 2018 vi más proyecciones, más sonidos, mejor vista para el espectador.

## **3. ¿Qué tipo de público va a Cosquín?**

Todo tipo, desde el que le gusta el rock, el folclore, ahora como el semi pop Abel Pintos por ejemplo, aunque él solo cantaba folclore en sus comienzos artísticos. Y eso hace que haya más variedad de edades en el público.

## **4. ¿Crees que los artistas en el escenario hacen una especie de manifiesto con una ideología política o algún tipo de lucha?**

Si, algunos artistas se manifiestan en el escenario, hay otros que no lo hacen para seguir tocando. Sucede con las bandas más nuevas que no les importa tanto la repercusión y manifiestan y dicen lo que les molesta del gobierno actual, pero hay otros que no lo hacen.

## **5. ¿Cuántas noches de Festival asistió? 1 a 3 noches / 3 de a 6 noches / más de 6 de noches / Festival completo (las 9 noches)**

Nos quedamos todas las noches que bailábamos. Cuando fui como espectador también asistí todas las lunas.

## **6. ¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Festival? AUTO PARTICULAR / BUS / TREN + BUS / AVION + BUS / OTRO**

Micro. Íbamos con todo el Ballet juntos. Auto.

## **7. ¿En dónde se alojó? HOTEL / HOSTEL / CAMPING / ALQUILER DE CASA PARTICULAR / OTRO**

Casa que alquilábamos todos juntos.



**8. ¿Crees que las peñas que rodean la Plaza Próspero Molina representan una competencia o amenaza para el espectáculo principal, o que complementa el Festival?**

No le quita el protagonismo al festival las peñas porque en muchas peñas que se realizan a lo largo del país por ejemplo, luego los artistas van a participar al escenario mayor que es el escenario de Cosquín. El festival termina a un cierto horario que te da el rango para ir a otras peñas.

**9. ¿Conoces otros festivales folclóricos del país? SÍ / NO. Si responde sí, ¿Cuáles?**

Si, el festival de la Salamanca.

**Si conoce otros festivales: Si tuvieras que comparar esos festivales con Cosquín, ¿Qué tiene el Festival de Cosquín que otros no?**

Las diferencias son las peñas, tenes alrededor de 20 peñas, todo tipo de peñas. Desde las más conocidas o hasta las más pequeñas armadas por una sola persona. Y ves variedad de edades.

**10. ¿Cómo definirías Cosquín en una sola palabra?**

Maravilloso. Como bailarín fue lo mejor que me pasó en la vida, salir al escenario y ver tanta gente que por más que no te conozca vaya a verte bailar y ver a los artistas.