



PRIMER ENCUENTRO NACIONAL
DE PATRIMONIO VIVO

DIVERSIDAD CULTURAL Y ESTADO:
ESCENARIOS Y DESAFÍOS DE HOY

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

CAPÍTULO I. El Patrimonio Cultural Inmaterial: Definiciones y marcos normativos

1. Introducción. <i>Ezequiel Grimson</i>	8
2. Patrimonio Vivo: Legislación y realidad. <i>Silvia García</i>	10
3. La Dirección de Patrimonio y Museos: Acciones en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial. <i>Susana Petersen</i>	31
4. El conocimiento tradicional indígena es a la vez un producto (en tanto saber) y una aptitud frente a la naturaleza. <i>Adolfo Saglio Zamudio</i>	42
5. Una mirada reflexiva a los procesos de la candidatura ante la UNESCO en Venezuela. El caso de los Diablos Danzantes de Venezuela y la tradición oral Mapoyo y sus referentes simbólicos en el territorio ancestral. <i>Kelina Campoverde</i>	45
6. El principio de participación en la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Ecuador. <i>Gabriela López Moreno</i>	52
7. Las Convenciones sobre el Patrimonio de la UNESCO. Primera aproximación para un debate. <i>Ezequiel Grimson</i>	56

CAPÍTULO II. El Patrimonio Cultural Inmaterial y su relación con las comunidades

1. Introducción. <i>Mariano Cabral</i>	63
2. Afro-serranías, culturas y saberes ancestrales. <i>Marcos Javier Carrizo</i>	64
3. Pre-inventario de bienes patrimoniales del departamento Valle Grande. Provincia de Jujuy. <i>Sebastián Peralta</i>	65
4. El patrimonio cultural en las ruinas de San Ignacio Mini. <i>Marcial Paredes</i>	73
5. Mujeres guardianas de la memoria y transmisoras de la cultura. <i>Moira Millán</i>	75
6. Motivaciones para la Salvaguarda conjunta entre el Estado y las comunidades portadoras del Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia. <i>Sebastián Londoño</i>	79
7. La participación de las comunidades en la identificación y definición de su PCI, una prerrogativa impostergable. <i>Enrique Pérez López</i>	82

CAPÍTULO III. Patrimonio Cultural Inmaterial y sostenibilidad

1. Introducción. <i>Victoria Albornoz Saroff</i>	99
2. El Buen Vivir: hacia la descolonialidad de la naturaleza. <i>Boris Marañón Pimentel</i>	100
3. Reflexiones y desafíos sobre el proceso de patrimonialización del Tango. <i>Hernán Morel</i>	117
4. Prácticas Alimentarias y patrimonio. Itinerarios y desafíos. <i>Marcelo Álvarez</i>	124
5. Las múltiples y complejas articulaciones entre los campos del patrimonio y de las artesanías. <i>Mónica B. Rotman</i>	146
6. Mercado Nacional de artesanías tradicionales de la República Argentina (MATRA).....	155
7. Texturas de silencios, encuadres de recuerdos y gramáticas de poder: construcción y administración de la alteridad indígena en proyecto turístico-culturales en Patagonia. <i>Carolina Crespo</i>	167
8. La patrimonialización de un sistema agrícola en la Amazonia brasileña. <i>Laura Emperaire</i>	178

CAPÍTULO IV. Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial.

1. Introducción. <i>Héctor Luis Goyena</i>	189
2. Tras las huellas del patrimonio cultural inmaterial en los territorios del pájaro azul. <i>Ana María Gorosito Kramer</i>	190
3. Reflexiones sobre la patrimonialización de bienes simbólicos, inmateriales, vivos o intangibles. <i>Alicia Martín</i>	198
4. Mapeo-cartografía cultural dos lugares sagrados dos povos indígenas do noroeste amazónico. <i>Ana Gita de Oliveira</i>	207
5. Identificar y registrar para la Salvaguardia del patrimonio inmaterial: la implementación de la Convención de 2003 en México. <i>Edaly Quiroz</i>	212
6. Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el Estado plurinacional de Bolivia. <i>Lupita Meneses Peña</i>	217
7. La agenda post 2015 y el paradigma del patrimonio cultural inmaterial. <i>Fabián Bedón Samaniego</i>	220

CAPÍTULO V. Programas educativos y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial.

1. Introducción. <i>Diego Benhabib</i>	235
2. Programas educativos y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial. <i>Ana Larcher</i>	237
3. Abarcas: Proyecto educativo para revalorizar las raíces culturales andinas. <i>Juan Lázaro</i>	246
4. Puntos de Cultura. Cultura Viva en movimiento. <i>Celio Turino</i>	248
5. La subjetividad y pertenencia en el proceso de registro público del PCI. <i>Agustín Ruiz Zamora</i>	250
6. Educación Patrimonial. Una experiencia en Brasil. <i>Evelina Grunberg</i>	251

CAPÍTULO VI. Mesa de Experiencias.

Proceso de patrimonialización de manifestaciones culturales inmateriales: el caso del Tango, las murgas/carnaval de la ciudad de Buenos Aires y la Quebrada de Humahuaca.

1. Introducción. <i>Martina Inés Pérez y Soledad Torres Agüero</i>	260
2. El Tango: una experiencia de patrimonialización a la espera de un plan de salvaguardia con participación de la comunidad. <i>Teresita Lencina</i>	261
3. El abrazo, patrimonio (in)tangible. <i>Julio Bassan</i>	272
4. Coyunturas y desafíos en la patrimonialización del carnaval porteño. <i>Analía Canale</i>	275
5. La ordenanza 52039. <i>Ariel Prat</i>	279
6. La murga es encuentro, es nacional, es patrimonio y está viva. <i>Luciana Vainer</i>	283
7. Propuesta para una gestión participativa Quebrada de Humahuaca-Jujuy. <i>Lina Rodríguez</i>	285
8. Patrimonio y turismo. Más allá de los acuerdos y conflictos preestablecidos. <i>Rodolfo Bertoncetto</i>	288

CAPÍTULO VII. Charlas y talleres.

1. ¿El patrimonio tiene género? una mirada al patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de género. <i>Susana Rostagnol</i>	300
2. Gauchos y paisanas del presente. Una extensa red de instituciones tras las banderas de la tradición y la nación. Viajes discusiones y nuevas representaciones en torno a la construcción de la identidad nacional. <i>María Cecilia Pisarello</i>	307
3. Las Randas del tiempo. Modelo de Salvaguardia del Arte Textil de El Cercado. <i>MATRA</i>	330
4. Informe sobre taller teórico-práctico: “Entornos legislativos y políticos para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial” UNESCO - Ministerio de Cultura de la Nación.....	331
5. Entornos legislativos y políticos para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. <i>Gabriela Pacheco Piñeyro</i>	332

CAPÍTULO VIII. Voces del Patrimonio Vivo.

1. “El canto mapuche para mi es reencontrarme con esa identidad negada, es un reencuentro con mi gente”. <i>Beatriz Pichi Malén</i>	347
2. “Mantuvimos el tambor en las calles”. <i>Javier Bonga</i>	348
3. “Las formas poéticas cantadas no poseen ni buscan espectacularidad sino que generan un encuentro, colectivo y personal”. <i>Laura Peralta</i>	349
4. “Como mi padre era un visionario, sabía que tenía un lugar y algo que hacer en este mundo”. <i>Ema Cuañeri</i>	351

CAPÍTULO IX. Convocatoria a trabajos escritos.

1. Introducción. *Mariana Cerdeira*.....353
2. Patrimonio intangible, políticas culturales y universidades públicas en las acciones de “salvaguardia” del candombe (afro) uruguayo en Buenos Aires. *Viviana Parody*.....355
3. La actuación popular porteña como patrimonio cultural intangible. *Karina Mauro*.....372
4. Las culturas populares: sobre ritos y santos populares. Una perspectiva antroposemiótica de un patrimonio cultural intangible en la región NEA Argentina. *Silvina Valeria Sisterna*.....379
5. Reflexiones sobre Folklore y Folklorología como PCI de la humanidad. *Juan Marcelo Teves*.....393
6. La randa entre la artesanía y el diseño: ensayando modelos de trabajo. *Alejandra Mizrahi*.....404
7. La postulación del filete porteño a la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de UNESCO: una experiencia de participación comunitaria. *Mercedes González Bracco, Patricia Salatino, Liliana Mazettelle y Nélide Barber*.....418

CAPÍTULO X. Convocatoria a relatos fotográficos y cortos audiovisuales.

1. Canoero a botador, *Marcelo Cugliari*.....429
2. Oraciones, música y alimentos con los muertos. Imágenes de rupturas y continuidades de las prácticas mortuorias andinas en el Cementerio de Flores, ciudad de Buenos Aires. *Mariel Alejandra López*.....432
3. La perseverancia del telar. *Gabriela María Leonard*.....436
4. Regreso a “La Casualidad”. *Federico Dada*.....439
5. Bandas de la muerte. *Verónica Dema y Gustavo Barco*.....442
6. De pago en pago. Cancionero popular del secano. *Leandro Marino*.....443
7. Kamba Yvera Pegua. *Mariano Solla (Proyecto Cinekinesis)*.....444

INTRODUCCIÓN

El Ministerio de Cultura, a través de la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad, organizó el Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo. Dicho Encuentro estuvo auspiciado por UNESCO y contó con la participación de TV Pública, INCAA y Canal Encuentro.

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

Las manifestaciones culturales son diversas a través del tiempo y del espacio, lo cual se visibiliza en la originalidad y pluralidad de las identidades que caracterizan a las sociedades, siendo esta diversidad fuente de intercambios, innovación y creatividad. En este sentido, la promoción de la creatividad cultural en todos los ámbitos de la sociedad es un puente hacia el fortalecimiento del diálogo, la cooperación y el entendimiento mutuo. Por otra parte, la identificación de las manifestaciones que se consideran patrimonio cultural conlleva también la necesidad de salvaguardar los recursos naturales y los saberes tradicionales asociados a éstos, por lo cual el PCI constituye una forma innovadora de promover un desarrollo sostenible para las comunidades.

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

En el marco de un Estado que reconoce el vínculo entre derechos humanos, diversidad cultural y desarrollo sostenible, se realizó el Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo convocando a comunidades, investigadores, estudiantes, artistas, formadores, trabajadores de la cultura, organizaciones de la sociedad y público en general, a contribuir al diálogo entre culturas, promover el conocimiento y respeto hacia las distintas prácticas culturales y establecer lineamientos y acciones para la definición de políticas públicas.

Entre los objetivos del encuentro se destacaron: intercambiar experiencias y establecer un diálogo activo a nivel nacional y con otros países de América Latina, visibilizar la importancia del PCI en todos los ámbitos de la sociedad, conocer el estado de la cuestión provincial, nacional y regional; identificar necesidades de salvaguardia y discutir metodologías, técnicas e instrumentos oportunos.

iii. Sensibilización

La incidencia de la cultura en el desarrollo de los pueblos, amerita procesos de sensibilización ciudadana que promuevan el respeto por la diferencia, la salvaguardia de las identidades diversas, el ejercicio de los derechos humanos y la eliminación de toda forma de discriminación y violencia.

iv. Políticas culturales

La consolidación de la cultura como motor del desarrollo incluyente y sostenible demanda de la formulación y ejecución de políticas públicas para la cultura, vinculadas al fomento de la creación artística, el desarrollo de las industrias culturales y creativas, la conservación y salvaguardia del patrimonio cultural, que garanticen el ejercicio de los derechos culturales consagrados en los tratados internacionales, la Constitución y las leyes.

v. Soberanía en la producción y el consumo (cambio de la matriz productiva)

Potenciar el rol de la cultura en el desarrollo incluyente y sostenible, particularmente en los países en desarrollo, requiere de procesos que, reconociendo la importancia del diálogo intercultural y el intercambio entre los pueblos, garanticen la soberanía en la producción y consumo de bienes y servicios culturales.

vi. Salvaguardia de conocimientos tradicionales

Una mirada integral del desarrollo demanda la conservación del patrimonio cultural y la salvaguardia de los conocimientos y manifestaciones tradicionales, a fin de promover la diversidad cultural, fomentar la creatividad, la cohesión social y el mantenimiento de las identidades diversas.

La conservación del patrimonio cultural, y la salvaguardia de los conocimientos tradicionales que conforman el patrimonio cultural inmaterial, es fundamental para el fortalecimiento de la identidad, el respeto de la diversidad y la promoción del diálogo intercultural.

Según los resultados del proceso de consulta, se observa que la salvaguardia de los saberes tradicionales puede contribuir en cambios significativos a nivel socioeconómico, a partir de la recuperación de saberes y conocimientos en ámbitos como la salud, el cuidado del medio ambiente, la calidad y soberanía alimentaria, la producción agrícola, las técnicas constructivas y otros.

Hacia una epistemología del Patrimonio Cultural Inmaterial

En el largo tiempo que duró la construcción mancomunada de la Convención de la UNESCO del año 2003, sobre la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, gracias al esfuerzo de expertos y representantes permanentes de los países que forman parte de la institución, se llegó a una

definición del Patrimonio Cultural Inmaterial que versa en su segundo artículo ⁷². Pese a su aclaratoria inicial que menciona: “*A los efectos de la presente convención*”, se entiende que los Estados adheridos a dicho instrumento internacional en el plano local lo pueden definir según sus propios criterios salvo que apliquen los beneficios que otorga esta Convención en el plano internacional de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial presente en sus territorios.

Tanto el paradigma del Patrimonio Cultural Inmaterial, como la ciencia como ente definible y real, necesitan de la presencia de la sociedad, y Popper y Kunh van más allá: no sólo la presencia de la sociedad, sino de la presencia de un tipo de sociedad (Ernest, 1984). Para llegar a la conclusión de que sí existe un paradigma del Patrimonio Cultural Inmaterial, según Kuhn (1962), haciendo referencia a la ciencia, esta es posible si existe un control social conceptual suficientemente estricto para imponer un paradigma a sus miembros o casi todos. Si bien la base del Patrimonio Cultural Inmaterial es la sociedad, la Convención no se refiere a un tipo de sociedad o de comunidad, sino a las comunidades, grupos o individuos. Por lo tanto definir si son sociedades orgánicas o solidarias en términos de Durkheim, no tienen sentido en la definición del Patrimonio Cultural Inmaterial. Pero el hecho de que la definición del Patrimonio Cultural Inmaterial sea un paradigma es una condición necesaria y suficiente, a partir de la entrada en vigor de la Convención, al resultar un control social conceptual, cuando fue ratificada por los Estados Parte que así lo han establecido.

El objetivo medular de los Estados radica en satisfacer las necesidades culturales y garantizar los derechos culturales y colectivos de la población, promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas y las iniciativas que impliquen la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial con el consecuente aparataje normativo burocrático, tales como los reglamentos y leyes que establecen la relación entre el estado y los agentes, “estos últimos entendidos como sujetos y objetos culturales” (Teixeira, 2000).

⁷² A los efectos de la presente Convención:1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

CAPÍTULO VI



MESA DE EXPERIENCIAS

PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES
INMATERIALES: EL CASO DEL TANGO, LAS MURGAS/CARNAVAL DE LA
CIUDAD DE BUENOS AIRES Y LA QUEBRADA DE HUMAHUACA

INTRODUCCIÓN

El Patrimonio Cultural Inmaterial y los procesos de declaratoria han despertado y movilizado diversos intereses, tanto en el ámbito provincial y nacional como en el internacional. Esto implica la participación de distintos actores sociales y la aplicación de diferentes procedimientos en torno a la activación del proceso patrimonial. En este espacio se presentan casos específicos con el objetivo de dar a conocer experiencias concretas de los procesos de patrimonialización de diferentes manifestaciones culturales inmateriales. Se pretende con ello, exponer las problemáticas ya sea éticas, metodológicas, financieras y/o tecnológicas vinculadas a estos procesos.

La primera sección estuvo dedicada al Tango, no sólo en lo que refiere a la declaratoria de UNESCO del Tango como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad sino también a las milongas, reductos que mantienen vigentes y recrean estas manifestaciones relacionadas con el arte de bailar. Es así como, Teresita Lencina abordó la necesidad de la implementación de un plan integral de salvaguardia y Julio Bassan, puso de manifiesto la importancia de las milongas y los códigos que en ellas se replican, reacomodan y modifican como parte de la actividad tanguera.

Posteriormente, se presentaron distintas experiencias relacionadas a la murga y al carnaval porteño. Analía Canale, conceptualizó la intangibilidad o inmaterialidad de este patrimonio cultural vinculado al resurgimiento del carnaval en la ciudad de Buenos Aires como fruto de iniciativas populares. Por su parte, Ariel Prat y Luciana Vainer desarrollaron la experiencia de la murga y el proceso para la creación de la ordenanza destinada a proteger las actividades relacionadas con esta actividad.

Por último, se presentó el caso de la Quebrada de Humahuaca y su incorporación a la lista de la UNESCO como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Para ello, contamos con el aporte de Lina Rodríguez, quien presentó las instancias de participación comunitaria creadas por la División Provincial de Patrimonio a través de la Unidad de Gestión de la Quebrada de Humahuaca cuyo objetivo es la preservación y administración de los recursos patrimonializados en el marco de un proyecto de desarrollo sustentable. En el final, fue Rodolfo Bertoncello quien nos advirtió de los riesgos que implica la activación de un recurso patrimonial, su puesta en valor y su uso turístico, en el marco de las condiciones sociales generales de las comunidades y los conflictos y tensiones que estos procesos conllevan.

*Martina Inés Pérez y Soledad Torres Agüero
Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad*

EL TANGO: UNA EXPERIENCIA DE PATRIMONIALIZACIÓN A LA ESPERA DE UN PLAN DE SALVAGUARDIA CON PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD

*Teresita Lencina*⁷⁵

Presentación

Estimados participantes el PRIMER ENCUENTRO NACIONAL DE PATRIMONIO VIVO, tengan ustedes muy buenas tardes. Agradecemos a la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, por invitarnos a participar de este importante evento. Esta ponencia se realiza en representación del Centro'feca – Foro y Estudios Culturales Argentinos, una ONG cultural que tiene por misión contribuir a la promoción y el análisis de manifestaciones de la cultura popular argentina en general, y del tango en particular; y básicamente nuestras actividades se centran en la generación y difusión de contenidos académicos sobre tango.

El objetivo de la participación en este encuentro y puntualmente en la Mesa de Experiencias de Patrimonialización, es repasar la experiencia del tango luego de la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por UNESCO, enfocándonos primero en uno de los desafíos más interesantes e innovadores que plantea la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de UNESCO que es la incorporación de la comunidad en los procesos de patrimonialización y la relevancia de su papel en la salvaguardia, con foco en lo que sucede con el tango en la ciudad Buenos Aires, y por otra parte, qué es lo que acontece con la creación-recreación del tango en simultáneo al proceso de patrimonialización.

Como ha sucedido con otros elementos patrimonializado en nuestro país, hasta hoy no se ha definido un plan integral de salvaguardia del tango con participación de la comunidad. Esta situación no hace más que profundizar esa carencia, ya que ni la propia candidatura a la incorporación a la Lista de PCI, contemplaba una definición clara, acotada y precisa de la comunidad. Las entidades que acompañaron la candidatura lo hicieron en el marco de una cruzada en busca de un reconocimiento

Contexto previo a la patrimonialización del Tango

Es importante poner en contexto el estado en el cual se llega a la patrimonialización del tango por parte de UNESCO. Identificamos que en la década del 90 se suceden precipitadamente una serie de

⁷⁵Presidenta del Centro'feca - Foro y Estudios Culturales Argentinos.

hechos y situaciones, en torno al contexto tanguero, que si bien son iniciativas aisladas y quizás parciales, dieron cuenta de la vitalidad del género y su vez fueron preparando un campo de reconocimiento histórico-político del tango.

Para mencionar algunos de estos hechos decimos que, en 1990 se crea la Academia Nacional del Tango⁷⁶ y la FM Tango (luego será La 2x4) al trasladar Radio Municipal a la Frecuencia Modulada (92.7 FM) y en 1992 se crea la Universidad del Tango (más adelante CETBA, Centro Educativo del Tango en Buenos Aires)⁷⁷.

En el año 1996, después de más de cien años de desarrollo histórico como género, el tango fue reconocido, mediante ley, como parte integrante del patrimonio cultural argentino (Ley 24.684). Dos años después, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires reconoce al tango como parte de su patrimonio cultural (Ley 130/1998).

Hacia fines de la década de los 90s, el tango ya había tomado nuevamente impulso y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires introduce en sus programas culturales una política explícita de promoción de actividades artísticas, concretamente relacionadas a la danza y a la música, las que continúan hoy vigentes. Así es, que desde 1998 se lleva a cabo el Festival Internacional de Tango de Buenos Aires, desde 2002 se realiza el Campeonato Metropolitano de baile y desde 2003 el Campeonato Mundial de Tango.

Como antecedente también, cabe mencionar que en el año 2001 desde la Dirección de Patrimonio de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación se propuso postular al Tango como Obra Maestra del Patrimonio Cultural Oral e Intangible de la Humanidad en UNESCO, intento que resultó fallido dado que por entonces el tango no parecía responder a la idea de tradicional, entendida como la reproducción del patrimonio en términos de continuidad, estabilidad y autonomía. El tango aparentemente carecía de ese carácter local y auténtico, dado que se encontraba demasiado transnacionalizado y marcado por la lógica de la recreación y transformación⁷⁸. Es importante señalar esto, porque en realidad esto es lo que lo hace auténtico al tango: su capacidad de transformación permanente y es luego lo que lo destaca como patrimonio vivo.

Luego, a propuesta de los gobiernos de las Ciudades de Buenos Aires y Montevideo, en el año 2009, el tango fue incorporado a la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. La patrimonialización del tango tuvo una gran trascendencia mediática en ese momento, pero la propia comunidad tanguera no llegaba a entender qué significaba que el tango tuviera ese

⁷⁶ Según Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 1235/90

⁷⁷ El CETBA cuenta con dos carreras específicas: una formación especializada en historia del tango y un Instructorado de tango danza. Allí funciona una milonga y gran variedad de cursos abiertos a la comunidad.

⁷⁸ LACARRIEU, M. y RAMOS, C.M. (2013) Documento Final del Workshop “Patrimonio Cultural Inmaterial, Identidad y Turismo. El Tango como expresión rioplatense”, Cátedra de Turismo Cultural UNTREF-AAMNBA, Buenos Aires.

reconocimiento, qué pasaría con ello, qué impactos o efectos habría en la reproducción de esta expresión, y aún menos qué era lo que se quería salvaguardar, ¿cuál era el patrimonio del tango? La documentación respaldatoria de la nominación para incorporar al tango a la Lista Representativa de PCI, al describir al elemento, argumenta que *el tango es considerado una de las manifestaciones más importantes de la identidad para los habitantes de la región del Río de la Plata y que esta declaración busca contribuir a hacer visible esa herencia cultural intangible y a profundizar los conocimientos del tango como expresión regional resultante de la fusión de múltiples culturas*⁷⁹.

El Tango, Un Patrimonio Vivo

El tango, es reconocido como una expresión rioplatense que se origina hacia fines de del siglo XIX, enraizado en esta geografía, siendo éste su epicentro, pues más allá de que hoy por hoy, hay hacedores de tango en el mundo entero, este territorio sigue siendo la “meca”. El público en general se interesa mayoritariamente en la danza pero hay una nueva e importante generación de creadores, musicales y poetas, que también conforman ese movimiento que constituye al tango como patrimonio vivo. Es esa una importante comunidad portadora, activa y pujante de esta expresión. Es importante señalar que el tango, si bien tuvo periodos de más o menos popularidad en su recorrido, ha estado en permanente creación y recreación. Previo al momento presente de una recomposición del tango, hubo práctica siempre. Sabemos que por este tiempo se incrementaron las milongas y lugares para aprender a bailar, recientemente María Carozzi da cuenta etnográficamente de ese proceso⁸⁰.

Respecto a lo ocurrido con la música de tango, siempre refiriéndonos a este periodo de resurgimiento cuyo inicio lo ubicamos al comienzo de la década de los 90 donde el género se actualiza en el sentido de lo que se ha dado en llamar “guardia joven”, “nuevo tango”, o “tango joven”⁸¹. Un trabajo reciente de relevamiento de grupos, diferentes orquestaciones que hacen tango, realizado por el Centro´feca, nos lleva a decir que en los últimos 25 años se ha dado un importante movimiento de renovación en el tango, signado por el surgimiento y consolidación de numerosas orquestas típicas y otras formaciones instrumentales (variadas en cuanto a cantidad de músicos, instrumentos y propuestas estéticas), conformadas por jóvenes que desde los comienzos renovaron significativamente los cánones tradicionales del tango y que en muchos casos se han definido como “tango joven”, “nuevo tango”, “tango contemporáneo”, o “tango de ruptura”, generando nuevos

⁷⁹ UNESCO (2009) Expediente de Candidatura del tango, para ser incorporado en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/00258> consultado el 30 de septiembre de 2015.

⁸⁰ CAROZZI, M. J. (2015) Aquí se baila tango. Una etnografía de las milongas porteñas. Buenos Aires, Siglo XXI editores.

⁸¹ LENCINA, T. comp (2015) Escritos sobre el Tango (vol. 3) Tango en tiempo presente, Buenos Aires, Centro´feca Ediciones.

circuitos de producción, distribución y consumo musicales.

Si bien en los comienzos de este movimiento de tango joven se toman como referentes las orquestas de los años 40 y 50 y de muchos es el inspirador Astor Piazzolla, lo cierto es, que se va a producir cierto corrimiento de aquellos recursos que permanecieron cristalizados por décadas como cierta tímbrica, el uso de determinados instrumentos, y ciertos recursos definidos y adscriptos a un estilo en particular. De modo que estas nuevas formaciones comparten algunos sentidos y tradiciones estéticas con generaciones anteriores pero en muchos casos confrontan y disputan otros sentidos colaborando en la conformación de nuevos paradigmas estéticos ligados a subjetividades contemporáneas.

El relevamiento mencionado dio entre sus resultados, gratamente sorprendentes, saber que por lo menos han surgido alrededor de unas doscientas nuevas formaciones musicales tangueras. Es decir una importante cantidad de músicos trabajando en un género que se actualiza permanentemente.

Por otra parte, consideramos significativo en este periodo, además de las numerosas propuestas que buscan profundizar en el género a partir de un estudio profundo de recursos de décadas anteriores, la instalación de nuevas formas de vivenciar y experimentar el tango.

Sin duda, el movimiento en el tango de estos últimos 25 años es mucho más amplio aún, si consideráramos cantantes y letristas, músicos de tango en el exterior, la enorme actividad tanguística en todo el país, por ejemplo en las Córdoba, Rosario, La Plata, entre otros. En Buenos Aires el circuito de Festivales Barriales independientes y el enorme circuito de la danza, sólo por mencionar algunos. Todo esto para dar cuenta de un periodo reciente de vigorosa creación y recreación del tango que va ampliando y complejizando su base comunitaria y con ello la necesidad de tener en cuenta esos colectivos a la hora de pensar en la salvaguardia.

Solo algunos ejemplos para dar cuenta que en el tango la comunidad es grande muy variada: colectivos musicales (orquestas, grupos, agrupaciones, escuelas), colectivos de danza (escuelas de danza, talleres, lugares de práctica), espacios literarios, colectivos tangueros, etc. Ese conjunto de expresiones se multiplican año a año, y generan tensiones en torno al eterno debate sobre “cuál es el auténtico tango”, qué es y qué no es tango.

Apenas algunas pinceladas sobre el tango actual para dar cuenta de la amplitud de la comunidad tanguera que se debería tener en cuenta para poner en práctica las instancias de participación que los instrumentos PCI previstos en la Convención y sus documentos complementarios.

La participación de la comunidad en este contexto implica apertura para incorporar nuevas perspectivas en el diseño de planes y proyectos de gestión: territorialidad, interculturalidad, inclusión social, participación y nuevos patrimonios socialmente gestados en el urbano. Ahora bien es claro que esto pone en tensión el campo de la política y la comunidad, por eso ha sido tan difícil hacerlo. No obstante, no debemos dejar de decir que esa tensión también enriquece.

La Salvaguarda del Tango en el marco de patrimonialización de UNESCO

Desde la incorporación del tango a la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial también ha ido creciendo el concepto de patrimonio vivo y en ese marco “el tango como cultura viva”. Ello destaca aún más la importancia de comprender a la comunidad como agente indispensable en la gestión del patrimonio cultural, para asegurar la permanencia y la autenticidad del mismo.

Como ha sucedido con otros elementos patrimonializado en nuestro país, hasta hoy no se ha definido un plan integral de salvaguardia del tango con participación de la comunidad. Esta situación no hace más que profundizar esa carencia, ya que ni la propia candidatura a la incorporación a la Lista de PCI, contemplaba una definición clara, acotada y precisa de la comunidad. Las entidades que acompañaron la candidatura lo hicieron en el marco de una cruzada en busca de un reconocimiento más que en términos de la salvaguardia que ello debería implicar.

En este sentido los documentos de la UNESCO sobre el PCI son insistentes; la Convención del PCI expresa que es la comunidad la que reconoce al patrimonio cultural como vivo, además plantea que “En el marco de las actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado parte tratará de lograr una participación lo más amplia de las comunidades, los grupos y los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y por ello asociarlos activamente a la gestión del mismo”⁸²

Luego, en las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, dice, en punto 80, que “se alienta a los Estados partes a crear un organismo consultivo o un mecanismo de coordinación para facilitar la participación de las comunidades, los grupos y los individuos, así como de los expertos, centros de competencias e institutos de investigación, en particular en; a) Identificación y definición de los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, b) la confección de inventarios, c) la elaboración y ejecución de los programas, proyectos y actividades, c) la preparación de los expedientes para la inscripción en la Lista”.

Lo citado antes, son algunas de las referencias específicas donde los instrumentos de PCI de UNESCO incorporan la participación de la comunidad ¿Qué ha sucedido entonces con el tango, desde la declaratoria en el 2009, respecto de las medidas de salvaguardia y cuál ha sido la participación de la comunidad?

Como ya mencionáramos, en sí, no hay un programa de salvaguardia del tango explícito, sí, se han realizado algunas acciones específicas, tanto por parte de la propia UNESCO como también por

⁸² UNESCO (2012) Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

algunas reparticiones del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en particular de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.

IV.1 La iniciativa de UNESCO

La experiencia más relevante de medida de salvaguardia ha sido el *El Inventario de Seis Milongas: Experiencia Piloto de Participación Comunitaria*, proyecto llevado a cabo por equipo contratado por UNESCO en el 2013 con sede de trabajo en el Centro FECA⁸³, el cual se centró en participación de la comunidad, sin bien se dice “acotada” pero hay una representación genuina de portadores milongueros. La particularidad de este trabajo es que se trató “de un proceso desarrollado por la comunidad, con la co-producción de los facilitadores, destinados a generar y sistematizar la información, pero con el rol central de los miembros de aquella”. En este caso “la milonga” fue lo que se recortó como necesidad de salvaguardia y el resultado ha sido la identificación de una serie de elementos relacionados a ella que según esta comunidad era necesario inventariar.

IV.2 Las acciones del Gobierno de la Ciudad

Por otra parte, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, a modo de reportar actividad en ese marco, ha dado cuenta de una serie de acciones realizadas luego de la incorporación del Tango en el PCI, que son desarrolladas por diferentes reparticiones.

En el ámbito de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, se creó, en el año 2013 un Centro de Estudios e Investigaciones sobre Tango, el cual básicamente busca hacer sinergia con otras instituciones o comunidades del medio tanguero en cosas que no solo tienen que ver con la salvaguardia sino también con otras iniciativas. En ese sentido comenzó trabajando con las asociaciones de organizadores de milongas y de bailarines. Así es que en el 2014 se inicia la Semana de las Milongas con orquestas en vivo en los lugares de baile y entrada gratuita, y edición de un mapa de milongas de Buenos Aires. También se han llevado acciones de preservación de partituras originales y expresan que tienen programada la digitalización de las ediciones originales de los discos de Carlos Gardel (de pasta y 78 RPM).

Por otra parte y desde la Dirección General de Festivales continúa la realización del Campeonato Metropolitano de Baile de la Ciudad, Festival de Tango de Buenos Aires, y Mundial de Baile, eventos que se editan algunos desde el año 1998. De igual manera también se reporta la reedición bianual de nuevas cohortes de músicos de tango egresados de la Orquesta Escuela de Tango donde

⁸³ UNESCO (2013), Inventario de Seis milongas de Buenos Aires: Experiencia piloto de participación comunitaria, Buenos Aires.

se aprenden los diferentes estilos de las orquestas clásicas, que el Gobierno de la Ciudad apoya y que fuera creada en el año 2000.

El gobierno de la Ciudad también reporta otras actividades, tales como que en el 2014, se inauguró oficialmente el Polo Bandoneón. Se trata de un Polo cultural apoyado en el bandoneón como eje y emplazado en un lugar geográfico paradigmático del Tango. Cuenta con una escuela de bandoneón y de otros instrumentos que integran la orquesta típica (piano, contrabajo, violín, viola, violoncello, canto y guitarra), y se señala que el proyecto es más amplio: incluye museo, biblioteca, archivo de partituras, seminarios de historia del tango, baile, cursos para formación de *luthiers*, etc.

La visibilidad de los Bares Notables de la Ciudad en la agenda cultural porteña es otra actividad relacionada que ha promovido al tango-canción en vivo.

IV.3. El Aportes del Centro´feca

Otra mirada sobre la salvaguardia del tango, es la desarrollada por Centro´feca como ONG de este campo, una experiencia de trabajo con participación de la comunidad que ha convocado un centenar de tangueros, bailarines, músicos e interesados en el tema.

Durante los años 2011 y 2012 se llevó adelante el diseño y desarrollo de un *Programa de Salvaguardia del Patrimonio del Tango*, desde el reconocimiento del tango como elemento/bien cultural sustancial de nuestra identidad y cuyo propósito es contribuir a su salvaguardia, a preservar sus elementos esenciales y garantizar que permanezca vivo y trascienda a las futuras generaciones.

El programa tuvo como objetivo: 1) Contribuir a la definición del patrimonio cultural del tango, 2) Contribuir a la democratización del conocimiento sobre el mismo y de los bienes que lo conforman; 2) Definir sus características como bien cultural; 3) Sensibilizar sobre la situación de riesgo de algunos elementos del patrimonio del tango y la importancia de mantenerlo vivo como forma de expresión popular; y 4) Generar una plataforma de discusión sobre el Patrimonio del Tango desde una perspectiva histórico-cultural.

El Programa se estructuró en los siguientes componentes: 1) El desarrollo conceptual del patrimonio del tango, 2) El desarrollo de talleres de difusión y sensibilización a la comunidad sobre los conceptos de patrimonio inmaterial y salvaguardia aplicados al tango; 3) La recuperación de fonogramas correspondientes al período de la Guardia Vieja (fines del siglo XIX hasta 1920); y 4) Los testimonios de la generación testigo de la Época de Oro (1935-1955) del tango.

IV.3.1. Desarrollo conceptual sobre el patrimonio del tango

Los conceptos desarrollados refieren al tango como patrimonio y a las formas para mantenerlo vivo, la definición de comunidad tanguera; y la definición patrimonio en el tango, conceptualizado como el acervo conformado por el conjunto de bienes/elementos culturales que, por su interés histórico, científico o artístico, son representativos de esta expresión para la comunidad argentina y uruguaya

en particular y para todos aquellos que, independientemente de su localización geográfica, se identifican con esta forma cultural.

La complejidad del tango, como signo cultural y la relación recíproca que esta expresión tiene con otras artes, requirió del desarrollo de categorías según la relación de éstas con el tango. De esta manera, y a fines de su salvaguardia, se estableció que el patrimonio del tango está compuesto por una primera clase de bienes/elementos, son los *esenciales o constitutivos*, ellos son la poesía, la danza y la música del tango. Luego según su relación con el tango el resto de los bienes/elementos se pueden conceptualizar en: *Bienes/elementos culturales contextuales*. Son los relacionados al espacio/lugar, significativos por haber albergado el desarrollo histórico o social del género en alguna de sus dimensiones. *Bienes/elementos culturales complementarios*. Aquellos bienes/elementos culturales provenientes de otras expresiones artísticas que se vincularon de manera directa con el tango, *Bienes/elementos culturales proyectados*. Son aquellos bienes/elementos culturales que interpretan o analizan el tango y aportan información, pero no constituyen directamente esta expresión cultural⁸⁴.

IV.3.2. La recuperación de Fonogramas⁸⁵

Sobre este tema cabe destacar que según surge de estudios realizados sobre la discografía de la época, entre 1905 y 1920 se grabaron aproximadamente 2850 tangos, aunque no se puede afirmar que se han preservado todos hasta la actualidad. Los discos que se conservan se encuentran dispersos y no existen repositorios oficiales de los mismos. Buena parte de esta discografía se encuentra en manos de coleccionistas particulares y no cuenta con ninguna medida de protección como patrimonio cultural y, por ende, están sujetas a transacciones comerciales de libre disponibilidad, con lo cual su destino y futura localización son inciertos.

El trabajo se realizó bajo la hipótesis (corroborada luego) de que la mayoría de las grabaciones de la Guardia Vieja que han llegado a nuestros días fueron reproducidas y copiadas en velocidades incorrectas. En el tango, normalmente, las grabaciones se realizaban a velocidades que variaban entre 65 y 78 revoluciones por minuto. La consecuencia de esa variabilidad, es que al reproducir los discos, desde unos 60 años a la fecha, con equipos que giran a estrictas 78 rpm, casi siempre se obtiene una escucha con un mayor o menor grado de aceleración, con la consiguiente distorsión de tesituras y timbres, además del *tempo* incorrecto.

Esta actividad consistió en la digitalización de una selección de fonogramas de la etapa de la historia del tango denominada Guardia Vieja (aproximadamente 1900/1920), contenidos en discos

⁸⁴ LENCINA, T. comp (2011) Escritos Sobre tango (vol. 2) Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad, Buenos Aires, Centro'feca Ediciones.

⁸⁵ Esta actividad fue realizada con el apoyo del Programa de Desarrollo Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo y en colaboración con la de la Asociación Amigos del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

de pasta, y que han sido conservados por coleccionistas particulares.

Luego se procedió a la restauración, la que fue realizada por un equipo de investigadores especializados dirigidos por Enrique Binda, quienes corrigiendo la velocidad de reproducción en cada caso, según criterios estilísticos, históricos y musicológicos, además de eliminar ruidos propios de las grabaciones de esa época.

Finalmente se editó una compilación de 24 tangos recuperados y restaurados en el CD cuyo nombre es *Tangos en versión original*.

IV.3.3. Taller de salvaguardia del patrimonio del tango

La actividad de Taller de Salvaguardia del Patrimonio del Tango tiene dos propósitos, por una parte sensibilizar sobre los conceptos de patrimonio –material e inmaterial- a la comunidad tanguera, (no es común que la comunidad sepa de qué hablamos cuando hablamos de patrimonio cultural), y luego generar un espacio de reflexión para que la comunidad identifique los elementos en riesgo del patrimonio del tango y las posibles formas de gestión e identificación de acciones de salvaguardia.

Estos talleres se desarrollaron con la colaboración del CETBA (Centro Educativo del Tango de Buenos Aires) y participaron alumnos de Historia del Tango, único centro educativo de educación pública que ofrece una formación específica en este campo de conocimiento en nuestro país.

El taller se estructuró en dos partes: la primera consistió en la presentación de los contenidos teóricos que permiten comprender el concepto del patrimonio del tango, sus categorías y la importancia de salvaguardar esta expresión cultural; y una segunda parte de trabajo en grupo coordinado por facilitadores.

El resultado de este trabajo da cuenta que hay alrededor de un centenar de personas conocen los principales conceptos de las Convenciones de Patrimonio de la UNESCO y del Patrimonio del tango y han sido sensibilizados en cuanto a la importancia de protegerlo; además, de aportar un extenso listado de bienes identificados como “en riesgo” y un listado de acciones producido colectivamente y consensuado entre agentes de la comunidad tanguera.

En lo que respecta a la sensibilización, como un proceso fundamental de la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, además de ayudar en la toma de conciencia sobre el valor del bien/elemento cultural, el taller, fue disparador para identificar los elementos en riesgo del patrimonio del tango.

Como expresáramos anteriormente, la lista de elementos del patrimonio del tango en riesgo de pérdida, identificada por los participantes de los talleres es extensa, sólo a modo de ejemplo mencionamos algunos elementos, tales como: grabaciones de diferentes etapas, arreglos orquestales de las principales orquestas, masters/originales de grabaciones, partituras y discos, instrumentos en peligro como el caso de los bandoneones. A lo ya mencionado, nos parece oportuno señalar, a modo

de especificar la surgencias, la situación del bandoneón. Sobre el riesgo de pérdida de este elemento, se ha generado un despliegue entre músicos, *luthiers* y otros agentes de la comunidad tanguera que alcanzó hasta la sanción de una Ley Nacional de Protección de Bandoneones⁸⁶. Lo que está en riesgo es el bandoneón tipo diatónico que tocan los músicos de tango en Argentina y le otorga identidad de sonido al tango. La realidad es que no hay instrumentos nuevos y los usados tienen un valor que muchas veces resulta inalcanzable para músicos locales que quieren iniciarse en el estudio del bandoneón o quieren cambiar su instrumento para mejorar. Al no haber producción local ni regulación que limite la especulación, la escasez de instrumentos provoca que cada vez que aparece un ejemplar en el mercado el mismo termine en un destino fuera del país. La ley mencionada prevé una serie de medidas pero que aún no son de aplicación efectiva.

En cuanto a la danza, los participantes plantearon el riesgo de pérdida de los estilos históricos de baile y las coreografías de grandes maestros sobre los que no se tiene documentación o conocimiento técnico y que han influido en el desarrollo del baile del tango, etc.; la falta de espacios o circuitos locales para escuchar o bailar tango, como así también lugares y la fisonomía de barrios emblemáticos de la historia del tango. También fue señalado como urgente la pérdida de testimonio de generaciones testigos de una etapa fundamental del tango “la denominada Época de Oro”, los cuales son de un inestimable valor historiográfico.

Finalmente, y siguiendo la metodología, fueron los mismos participantes, quienes después de listar los bienes en riesgo, identificaron propuestas de acciones de salvaguardia, que dan cuenta, precisamente, de la necesidad de la institucionalidad para la Salvaguardia del Tango. A modo de síntesis, estas acciones propuestas por la comunidad tanguera, se ordenan en los siguientes ejes:

1) Institucionalización de la Protección del Tango. Refiere a la creación de un organismo pertinente cuya función sea atender todo lo relativo al patrimonio del tango y la efectiva reglamentación de la Ley de protección del tango, de acuerdo con los postulados establecidos por la UNESCO, considerando su especificidad de patrimonio cultural inmaterial. En este sentido también se planteó la creación de un museo público del Tango, un lugar que integre espacios museográficos en su contexto urbano. Que además integre y brinde información turística.

2) Creación de un Centro de documentación y fuentes del tango. Creación de registros, archivos, bases de datos, inventarios de acceso público relacionados a la danza, la música, la poesía, el cine, el teatro, la industria del tango, etc. Bibliotecas especializadas.

⁸⁶ Ley 26.531, la cual prevé, entre otras acciones, la Creación de un Registro Nacional de bandoneones que aún no se reglamentó.

3) Profesionalización de la enseñanza del tango. Creación y/o acreditación de instituciones específicas para la enseñanza del tango desde sus aspectos históricos, artísticos y técnicos.

4) Protección de los espacios del tango. Legislación y medidas de protección y revitalización de la fisonomía de los barrios y lugares de tango y los objetos que le son inherentes. Declaración de los lugares históricos del tango como sitios de interés tanto local como nacional.

5) Confección de inventarios, investigaciones y estudio del tango. Promover el compromiso académico con el género a través de una agenda de estudios sobre tango, que incluya desarrollo de entrevistas y registro de testimonios a testigos importantes. Incorporar a los programas oficiales el estudio y conocimiento de la historia del tango contextualizado dentro de la historia argentina.

6) Actividades de promoción y difusión. Se plantearon diferentes acciones de promoción de un amplio espectro de actividades que van desde lo artístico, lo educativo, histórico, etc.

A modo de conclusión, dos cosas cabe destacar, por un lado que es extraordinario poder dar cuenta del tango como patrimonio vivo, eso nos convierte raudamente en testigos, su ubicuidad hace que lo encontremos en cada rincón de la ciudad; pero además el tango, sustrato de nuestra identidad, es un privilegiado portador de nuestra historia social; y tal como hemos expresado, hay elementos, vivos y de soporte, que lo constituyen, lo contextualizan, lo complementan o lo representan, que están riesgo. Por lo señalado las pérdidas no solo repercutirán en la comunidad tanguera, que es inmensa, sino en toda la sociedad argentina y uruguaya.

La otra cuestión, casi reiterativa pero no por ello deja de ser importante, es que a casi seis años de la incorporación del Tango en la Lista Representativa de PCI, y si bien se reconocen una serie de acciones puntuales entorno a su patrimonialización, lo cierto es que aún se espera un plan de salvaguardia del tango con participación comunitaria.

El tango, desde hace un poco más de una década transita por un periodo favorable de creación, recreación y práctica que lo vigoriza como patrimonio vivo y a su vez da cuenta de una comunidad portadora y trasmisora activa que asegura la vigencia y autenticidad del mismo, y ello los constituye en agente insoslayable en la gestión del patrimonio cultural tanguero, sólo falta el espacio público. El proceso de patrimonialización del tango necesita recuperar rápidamente la instancia participativa y conciliar con su amplia comunidad, por empezar, definiendo qué es lo que hay que salvaguardar en el tango.

Autoridades

Presidenta de la Nación

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

Vicepresidente de la Nación

Amado Boudou

Ministra de Cultura

Teresa Parodi

Jefa de Gabinete

Verónica Fiorito

Secretario de Coordinación Estratégica
para el Pensamiento Nacional

Ricardo Forster

Subsecretaria de Cultura
Pública y Creatividad

María Elena Troncoso



**Presidencia
de la Nación**

**Ministerio de
Cultura**

**Ministerio de
Educación**



**INSTITUTO
DE CULTURA
PÚBLICA**