DIPUTADOS
ARGENTINA

*"2025 - Año de la Reconstrucción de la Nación Argentina"*

CABA, 28 de agosto de 2025.-

Señor Presidente de la HCDN Dr.

Martín Menem

De mi mayor consideración:

Me dirijo a Ud., a efectos de que se adjunte como antecedente para el expediente 4622-D-2025 el informe que acompaña la presente.

Sin otro particular, agradezco y saludo al Sr. Presidente muy atentamente.

Silvana Micaela Ginocchio

Diputada Nacional, Catamarca

**Reseña de investigación sobre la Danza del Suri: danza tradicional catamarqueña**

Las danzas tradicionales argentinas, reflejo de la rica diversidad cultural del país, son una fusión de influencias indígenas, africanas y europeas que han evolucionado a lo largo de los siglos. Estas expresiones folclóricas no solo preservan el patrimonio cultural, sino que también resisten la influencia de la globalización. Por esto es necesario preservar y difundir las danzas tradicionales como parte integral de la identidad cultural de Argentina, promoviendo su práctica y conocimiento tanto a nivel local, regional como nacional.

Las danzas tradicionales han sido clave en la formación de la identidad cultural del país. Con el avance de la globalización y la creciente influencia de otras culturas, muchas danzas han ido perdiendo su esencia. Sin embargo, Argentina ha logrado mantener vivas sus tradiciones mediante la organización de festividades y competencias. Aunque se conservan las formas tradicionales, también hay una tendencia a fusionar estas danzas con otros estilos contemporáneos. Esto no solo revitaliza las danzas tradicionales, sino que también las hace más accesibles y atractivas para las nuevas generaciones.

La danza del Suri, tanto en sus formas tradicionales **como en sus adaptaciones contemporáneas, es considerada un importante patrimonio cultural de los pueblos.**
Las danzas indígenas son un tesoro cultural que refleja la historia, las creencias y las costumbres de los pueblos originarios de Argentina. Su preservación y difusión son fundamentales para mantener viva la identidad de estas comunidades.
En nuestra provincia El Suri es una Danza Catamarqueña de galanteo de pareja suelta e independiente, de movimientos vivos cuyo autor ha rescatado la ceremonia del galanteo de estas aves, los **movimientos típicos de la danza de pavoneo, evidenciados visualmente en las urnas, pucos de las culturas prehispánicas y lo ha reflejado en esta danza sumando al poncho, prenda emblemática de los catamarqueños.**

**El porqué de la Danza del Suri**

La representación de animales es abundante en el mundo y, especialmente, entre los pueblos originarios antiguos o contemporáneos de América, motivos que muchas veces ocupan posiciones centrales en esas expresiones. Llama la atención la frecuente presencia del ñandú en las expresiones propias de los pueblos tradicionales de la Patagonia y del noroeste andino argentino, ave corredora sudamericana que en el pasado pobló toda el área meridional de América del Sur. Estamos ante un caso evidente de asignación de un sentido especial y señalamiento enfático de una determinada especie, es decir, un objeto del universo natural próximo que ha sido elegido para integrar las construcciones culturales de los respectivos pueblos. Un dato a tener en cuenta muy especialmente es que, **tanto en las expresiones coreográficas que aún hoy practican en el noroeste andino argentino, como en las de carácter plástico presentes en ciertas cerámicas de la antigüedad de la misma zona, el ave corredora no está plasmada con estricto realismo naturalista, sino de una manera que se refiere sólo a ciertas y determinadas actitudes.** Revisando datos acerca de la etología de la especie que figuran en un trabajo de Sarasqueta (1995), y en un informe elaborado por Lamparón, Nápoli y Rosso, **los atributos formales seleccionados pueden interpretarse claramente como los movimientos típicos de la danza de pavoneo con que estas aves preparan la consumación de su acoplamiento sexual en un momento determinado del año, como también con la postura que adquiere el plumaje y el cuerpo de los machos cuando compiten por la supremacía sexual sobre las hembras en épocas también coincidentes con las de celo.**

Considerado en el plano temporal, un dato a tener en cuenta es que ambas actitudes se asocian a la época de celo, y que este hito del calendario biológico puede, a su vez, estar relacionado con señalamientos significativos del ciclo anual que cumple el marco natural, en virtud de su incidencia en la vida y actividades del grupo. Uno de los factores que pudieron entrar en juego es la estacionalidad y la variación del grado de humedad; situémonos en la parte andina del noroeste argentino, zona donde se desarrollaron, desde lejanas épocas, la agricultura de regadío y otras técnicas agronómicas destinadas a compensar las escasas precipitaciones que se concentran sólo en un período que va de octubre a abril. Es natural que el agua en sus distintas manifestaciones haya tenido una importancia destacada; los pocos meses húmedos coinciden lógicamente con una época del año en la que prosperan los cultivos y los forrajes consumidos por los animales de crianza. Tomando lo anterior como fundamento, se puede plantear como hipótesis que las

actitudes que adoptan los ñandúes machos en la época de celo preceden al comienzo de la época de las lluvias, un lapso de tiempo coincidente con el de gestación, postura, incubación y eclosión del huevo, afirmación que puede ser positivamente confrontada por los datos que figuran en los textos citados anteriormente (Sarasqueta 1995).

En ciertos conjuntos de urnas funerarias de cerámica Santa María de la cultura arqueológica tardía que se desarrolló en el noroeste andino de la Argentina, correspondientes a las variedades «b», «c», «d», «e», «f» y «g» de Weber (1978), la resolución del diseño del ñandú andino, denominado suri en esa zona, brinda elementos de juicio que avalan los conceptos expuestos. El diseño del componente pictórico de esas piezas (figura 2) tiene una estructura simétrica especular que hace que las aves en actitud de giro plasmadas en un sector de la cerámica, tengan su contraparte en otro, asumiendo la apariencia de una dupla de estas aves que participa de una acción conjunta y complementaria. Recordemos que, tanto el ritual de pavoneo entre ejemplares de distinto sexo como las competencias entre machos, se dan en la misma época y que el hecho coincide en apariencia con los pares simétricos que constan en las citadas urnas.

Un sujeto compenetrado con los hábitos del ñandú también ligará cierta conformación que adquieren las secuencias de pisadas con conceptos referidos a actitudes y características, muchas veces imposible de representar a través de un diseño naturalista.

En algunos ejemplares del conjunto de cerámicas referidas, suelen encontrarse esas secuencias de pisadas siguiendo una circunferencia, connotando un desplazamiento circular del ave. Se puede establecer de este modo una asociación semántica entre estas pisadas y el movimiento giratorio. Consultando información acerca de la etología del ñandú, este movimiento lo realizan esas aves sólo en la circunstancia de ejecución del mentado ritual previo a la unión sexual, y estrictamente en el corto período de celo.

Se puede concluir que la elección de lo que se plasma en las expresiones y su contenido más preciso, tiene que ver con algo que figura en los anhelos de esas comunidades como es el advenimiento de la época de bonanza, contenido que nos aleja de una interpretación icónica y anecdótica, para llevarnos a planos definidamente conceptuales. **Lo que está por detrás de la danza no es un hecho consumado sino el deseo compartido por un grupo de que ocurra el hecho que evocan los signos visuales, es decir, que las lluvias lleguen, y a su debido tiempo, en esa temporada.**

***PROAÑO Área de Investigaciones REA (Regina Espacio de Arte) San Isidro, Buenos Aires R. Argentina***

**Danza del suri**

Es una danza tradicional catamarqueña creada por Carlos Quintino Acosta Villafañe quien compuso su música, letra y coreografía, **inspirado en los elementos y características de una cultura milenaria.**

Esta danza es mímica y en su coreografía imita los movimientos del ave durante el galanteo. Giro en círculos golpeando la tierra con las patas; al desplazarse las alas colgando como si estuviera herido, pero por lo general levanta una como una gran vela.

Todos estos movimientos reproducen la gracia y majestuosidad del ave y lo realizan los bailarines al compás de una melodía muy viva, y la agilidad del intérprete se evidencia en el zapateo rápido y rítmico, el escobilleo de la dama es acompañado por el movimiento alternado del poncho del varón a modo de aleteo y el movimiento de la pollera por parte de la dama.

El suri es una danza de galanteo, de pareja suelta e independiente, es decir que los bailarines no se toman ni necesitan de otra pareja para realizar sus evoluciones, es de ritmo y movimiento vivo y se caracteriza por la mímica que en ella se realiza.

**Danza del Suri**

Autor: Carlos Quintino Acosta Villafañez

**Letra**

Una fiesta en la montaña la que va a empezar

fiesta de las aves de la tierra la que invite el llajtay.

Dicen que don suri viejo ahora va a danzar

esta danza suya, alegre que es puro quenquear.

Estribillo

Y quencos por aquí quencos por allá

la danza del Suri todos bailaran.

y quimbas por aquí quimbas por allá

seguirá quimbeando el suri, de la sura atrás.

Lara lara lara lara lara

hasta que por fin es suri la conquistará.

**Coreografía**

c - compás

4 esquinas: 16c. la dama da un cuarto de giro sobre su hombro derecho, y avanza 2c. hacia la primera esquina, realizando un cuarto de giro, avanza hacia la 2da esquina, en 4c. la 3era y 4ta esquina la realizará en la misma forma, que en la 2da, en la 4ta esquina, realizará un cuarto de giro y avanza 2c. retomando a su lugar.

Todo el desplazamiento lo realiza agitando la pollera con ambas manos y con un zapateo escobillado.

El caballero da un cuarto giro sobre su hombro derecho y avanza hacia la primera esquina en 2c. realizando un cuarto de giro, avanza hacia la 2da esquina en 4c., realizando un repiqueteo de 2c., llega hasta el lugar de la dama, desde allí avanza 2c. hasta la 3ra esquina, la 4ta esquina la realiza dando un cuarto de giro, y avanzando 4c. retoma a su lugar realizando un repiqueteo en los 2c. restantes.

El caballero realiza los desplazamientos agitando **el poncho** imitando el aleteo del ave, y realizando la figura Nº 23 "santiagueño".

Giros: 4c. en el primer c. la dama y el caballero saltan abriendo las piernas juntamente con la pollera y el poncho, flexionando las rodillas, en el 2do c. realizan un veloz girito sobre el hombro derecho, quedando al finalizar los pies juntos y cruzada la pollera y el poncho en la parte delantera, en el 3er y 4to c. se repiten estas dos figuras.

Contragiros: 4c. igual al tramo 2do. pero se realizan contragiros, sobre el hombro izquierdo en lugar de giros retornando a sus lugares.

4 esquinas interiores: 8c. formando un rombo, se realizan igual que en el tramo 2do.En el primer giro se realiza hacia la derecha, quedando enfrentados en al centro, en el 2do se enfrentan desde los lugares opuestos, en el 3ro se enfrentan nuevamente en el centro, en el 4to regresan a sus lugares. Vuelta entera con giro final: 8c. la dama agitando la pollera y con zapateo escobillado, el caballero agitando el poncho y realizando la figura № 23 realiza una vuelta entera, encontrándose en el centro, la dama realiza un giro final de 2c. y el caballero repiquetea cubriéndola con el poncho. Segunda: es igual a la primera se comienza desde los lugares opuestos.

El Suri características:

Ubicación de los bailarines: enfrentados en 1ra colocación.

Elementos: posición inicial- ponchos-escobilleo-Figura Nº 23 Santiagueño.

Figuras: esquinas-giros-contra giros-vuelta entera-pequeño contragiro final. Voces de mando:

¡se va la primera! ¡adentro! Compases de baile: 40c. Introducción: 8c.

***Folclore Sesion Catamarca Volumen II – Andrés Daniel Chazarreta – 2012 – Editorial Sarquís***

Carlos Quintino Acosta Villafañe

Nació en la villa de San José Santa María el 31 de octubre de 1897, séptimo hijo de don Carlos Moisés Acosta, oriundo de Belén y de doña Julia Villafañe Palacios, dama perteneciente a una distinguida familia santamariana, prima hermana de Eudoro Mariano Palacios (el famoso Tony) y tía de Margarita Palacios.

Carlos quedó huérfano de padre y madre a los 8 años de edad y junto a Manuel de 4 años pasó al cuidado del otro hermano mayor Fidel, que por entonces ya era casado.

Hizo la escuela primaria en su pueblo natal, sus tutores decidieron que ingresara a la Escuela de Mecánica de la Armada de Buenos Aires en la que permaneció más de dos años.

En 1920 contrajo matrimonio con Clementina Sosa radicándose en Belén donde se desempeñó como juez de paz y su esposa como maestra. Allí tuvo la oportunidad de compenetrarse con lo más auténtico del folclore norteño, ya que en ese lugar perduraban intactas las costumbres ancestrales y escuchando dichos, cuentos y coplas enriqueciendo su propio caudal.

El encuentro con su hermano Manuel se produce en su regreso a su tierra natal donde unieron sus aportes dando comienzo así al Dúo Calchaquí Acosta Villafañe.

En 1926 emigraron a Buenos Aires transitaron lentamente sus presentaciones, en 1930 ingresa a la policía federal y como tenía gran inclinación por el estudio ingresa a la Universidad de Buenos Aires en la facultad de Veterinaria donde cursa hasta tercer año.

En el año 1936 regresa a su tierra natal donde se incorpora como profesor de zoología en la escuela normal. En 1939 y 1940 ejerce la presidencia del Club Social de Santa María y en 1945 y 1946 la intendencia de la ciudad de Santa María.

Dentro de sus actividades artísticas creó la agrupación El Guardamonte que fue por largos años la expresión más importante de nativismo catamarqueño.

Su capacidad creativa le permitió componer “El Huayrapuca”, **“La danza del Suri”,** “El adiós”, “La danza de los Husos” “El Pujllay”

Falleció en octubre de 1962.Un centenar de guitarras, la de sus discípulos, al son de sus más bellas melodías, lo acompañaron hasta su última morada.

***Folclore Sesion CATAMARCA -Volumen II- Andrés Daniel Chazarreta- 2012 Editorial Sarquís***

En cuanto a Don Carlos Quintino Acosta es posible afirmar que su aporte es, además de cuantioso, altamente relevante. *"…se entregó con amor durante gran parte de su vida a investigar, componer y ejecutar el folklore regional. Digno es destacar la riqueza y dulzura de la profusión de sus letras, las que una vez musicalizadas se convirtieron rápidamente en populares temas. Las danzas y coreografías por él creadas: "La taba",* ***"La danza del Suri",*** *"La huayrapuca", "El adiós", "La bandera" "El huso", "El guardamonte", y "La tirana" constituyeron otro aporte valiosísimo al arte vernácula."*

Los dos, Carlos y Manuel Acosta Villafañe, son músicos fecundos. Sólo mencionaré algunos títulos de Carlos Quintino Acosta Villafañe: Tarde Otoñal, (zamba), La cuequita de cuanta (cueca), El tartanchito (gato), Padre San Roque (misachico), Santamariano y cantor (vidala), Apenitas puntiau (vidala), La canción del pimentonero (canción), La famataqueña (chacarera). ***"El Folklore como Arte Integrador de la Música y la Cultura en Catamarca" - Judith de los Ángeles Moreno***