



## Memorias, músicas, danzas y juegos de los Qom de Formosa

Silvia Citro, Ema Cuañeri, Romualdo Diarte, Amanda García, Mariana Gómez, Ramón González, Lucrecia Greco, Gerson Ortiz, Paula Ortiz, Rafael Ortiz, Alejandra Quiroga, Isabel Salomón y Soledad Torres Agüero



## **Memorias, músicas, danzas y juegos de los Qom de Formosa**

---



## **Memorias, músicas, danzas y juegos de los Qom de Formosa**

Silvia Citro, Ema Cuañeri, Romualdo Diarte, Amanda García,  
Mariana Gómez, Ramón González, Lucrecia Greco, Gerson  
Ortiz, Paula Ortiz, Rafael Ortiz, Alejandra Quiroga, Isabel  
Salomón y Soledad Torres Agüero

Colaboradoras: Adriana Cerletti, Paola Cúneo y Cristina Messineo



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

---

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

**Decana**  
Graciela Morgade

**Vicedecano**  
Américo Cristófalo

**Secretario General**  
Jorge Gugliotta

**Secretaria Académica**  
Sofía Thisted

**Secretaria de Hacienda  
y Administración**  
Marcela Lamelza

**Secretaria de Extensión  
Universitaria y Bienestar  
Estudiantil**  
Ivanna Petz

**Secretaria de Investigación**  
Cecilia Pérez de Micou

**Secretario de Posgrado**  
Alberto Damiani

**Subsecretaria de Bibliotecas**  
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario  
de Transferencia  
y Desarrollo**  
Alejandro Valitutti

**Subsecretaria de Relaciones  
Institucionales e  
Internacionales**  
Silvana Campanini

**Subsecretario  
de Publicaciones**  
Matías Cordo

**Consejo Editor**  
Virginia Manzano  
Flora Hilert  
Marcelo Topuzian  
María Marta García Negroni  
Fernando Rodríguez  
Gustavo Daujotas  
Hernán Inverso  
Raúl Illescas  
Matías Verdecchia  
Jimena Pautasso  
Grisel Azcuy  
Silvia Gattafoni  
Rosa Gómez  
Rosa Graciela Palmas  
Sergio Castelo  
Ayelén Suárez

**Directora de imprenta**  
Rosa Gómez

---

### Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Colección Saberes



Edición y corrección: Cynthia Cortes

Diagramación: Paula D'Amico

Imagen de tapa: Salvador Batalla

ISBN 978-987-4019-34-9

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2016

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Memorias, músicas, danzas y juegos de los Qom de Formosa / Silvia Citro ... [et al.]; coordinación general de Silvia Citro ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.

408 p. ; 20 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-4019-34-9

1. Antropología. 2. Folclore. 3. Qom. I. Citro, Silvia II. Citro, Silvia, coord.  
CDD 306

Fecha de catalogación: 12/2016

# Índice

<b>Introducción</b>	<b>11</b>
1. Cómo creamos este libro colectivo	11
2. A quiénes va dirigido	30
3. Sobre la lengua toba y su escritura, por Paola Cúneo y Cristina Messineo	32
4. Agradecimientos	41
5. Para seguir leyendo	42
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Las historias y culturas</b>	<b>43</b>
1. Cómo comprendemos las culturas	43
1.1. Todas las culturas cambian a través del tiempo	51
1.2. Existen diferentes versiones sobre cómo es cada cultura	53
2. Cómo comprendemos las historias	57
3. La historia de los <i>tacshic</i> o <i>qom</i> del este y los <i>ñachilamole'ec</i> o <i>qom</i> del oeste con los <i>doqshe/doqoshe</i>	61
3.1. Las guerras y los trabajos con los blancos	61
3.2. Las misiones religiosas y las reducciones estatales	67
4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	79
5. Para seguir leyendo	86
6. Tus ideas, relatos y memorias	88

## Capítulo 2

Los cantos y juegos durante la niñez	91
1. Canciones para dormir al bebé	91
2. Los juegos entre los niños y niñas <i>qam</i>	98
2.1. Jugando en el monte con los árboles, el agua y el barro	102
2.2. Los juegos que imitan animales: <i>mololo</i> o chivato, <i>tajaq</i> o chaja y el burro	111
2.3. Imitando a los adultos: cazando y pescando, la casita y el cántaro	116
2.4. Creando los propios juguetes	126
2.5. Creando nuevas figuras: los juegos de hilo	128
3. Para ver y escuchar	132
4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	133
5. Para seguir leyendo	138
6. Tus ideas, relatos y memorias	139

## Capítulo 3

De la niñez a la juventud	143
1. La llegada de <i>netage/he'tagae</i> : los cuidados de la joven, los aprendizajes y mitos	144
2. Rituales de iniciación de las jovencitas: pasado y presente	156
2.1. La primera etapa: el aislamiento y los cantos-danzas de las mujeres	157
2.2. La etapa intermedia de preparación de la joven y la agregación final	165
2.3. Los cuidados y rituales en la actualidad	172
3. La preparación de los varones	180
3.1. El <i>nqana</i>	181
3.2. El entrenamiento y la iniciación a la bebida	185
4. Para ver y escuchar	193
5. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	193
6. Para seguir leyendo	202
7. Tus ideas, relatos y memorias	204

## Capítulo 4

Los cantos-danzas durante la juventud y sus instrumentos musicales	209
1. Los lugares y momentos en que los jóvenes se juntaban a bailar	211
1.1 El <i>nmi/nomi</i> en el ingenio	216
2. Los instrumentos musicales	218
2.1 El <i>lqataqui</i> o tambor de agua y la flauta o <i>nashere/lashere</i>	219
2.2 El <i>nviqe/novique</i> o "violín de lata"	225
3. Cómo se bailaba y cantaba en los <i>nmi/nomi</i> y otras danzas de los jóvenes	238
3.1 La primera, la segunda y el <i>nasote</i>	248
3.2 El caracol, el pescado, la víbora y el <i>taga</i>	251
3.3 <i>Shanauan</i> o <i>Anauan</i>	259
4. Por qué se dejaron los bailes antiguos	263
5. Las músicas y danzas de los jóvenes y adultos en la actualidad	265
6. Para ver y escuchar	271
7. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	272
8. Para seguir leyendo	279
9. Tus ideas, relatos y memorias	282

## Capítulo 5

Creencias, cantos y danzas de los ancianos y adultos	287
1. Los vínculos entre los distintos seres que habitan el mundo	293
1.1 Los seres poderosos, la salud y la enfermedad	294
1.2 La "iniciación" de los <i>pi'oğonaq</i> y sus "ayudantes": <i>payac, ltağaiagaua</i> y <i>louanec</i>	300
2. Las curaciones y los cantos con <i>lteguete</i>	317
2.1 ¿Danzaban los antiguos <i>pi'oğonaq</i> ?	326
3. Los cantos para la caza-pesca-recolección y las señas de la naturaleza	329
4. Los rituales y cantos en el nacimiento, la formación de pareja y la muerte	339
5. Los discursos, cantos y danzas en las reuniones de bebida	346
6. Para ver y escuchar	353
7. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	353

8. Para seguir leyendo	360
9. Tus ideas, relatos y memorias	364

## Capítulo 6

Y para finalizar, algunos cuentos	367
1. Las historias de <i>uağalacalaichigi</i> con <i>mañic</i> , <i>ta'anqui</i> , <i>wacap</i> , <i>quiyoq</i> y la viejita	369
2. <i>Nejenağac di'me: Uayaqa' lachiye choqoñi'me quedoc /</i> El cuento del zorro y del tigre	373
3. <i>Yagaena' netela jo'me laual</i> . La anciana casera	386
4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo	392
5. Tus ideas, relatos y memorias	398

<b>Los autores</b>	<b>401</b>
--------------------	------------

# Introducción

## 1. Cómo creamos este libro colectivo

En este libro van a encontrar las memorias y los relatos de muchos ancianos, ancianas, adultos y jóvenes de diversas comunidades tobas de la provincia de Formosa, Argentina: Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Vaca Perdida, La Mocha y La Rinconada, en el oeste de la provincia; Barrio *Nam Qom*, La Primavera, Misión Tacaaglé y Barrio Toba de Clorinda, en el este; y Bartolomé de las Casas e Ibarreta, en el centro. Durante las charlas, los encuentros y talleres que mantuvimos a lo largo de varios años, fuimos conociendo y entendiendo cómo era y cómo es hoy la vida de los *qom*, y en especial sus músicas, danzas y juegos, tanto entre los grupos *ñachilamoléc* [gente del río abajo del Pilcomayo], del oeste, como de los *tacshic* y *l'añağashic*, del este y centro de la provincia.

Las personas que coordinamos la redacción de este trabajo, Silvia Citro, Mariana Gómez, Lucrecia Greco y Soledad Torres Agüero, somos un grupo de antropólogas de la Universidad de Buenos Aires dedicadas a estudiar la historia y la cultura de diferentes pueblos y grupos sociales, y en especial de los *qom* de Formosa. Venimos conversando y

compartiendo experiencias con la gente de las comunidades tobas del este formoseño desde 1998, y con las del oeste desde 2002. Asimismo, somos profesoras e investigadoras en diferentes universidades e institutos, donde reflexionamos en torno a la historia, la cultura y las problemáticas actuales de los pueblos originarios, e intentamos transmitirles a los estudiantes la importancia del respeto a la diversidad cultural y los derechos políticos y culturales que les corresponden a los pueblos originarios, tal como establece la Constitución Nacional desde 1994, y el Convenio 169 de la Organización Internacional de Trabajo (OIT) –la máxima herramienta legal a nivel internacional para los pueblos indígenas, ratificada por nuestro país en el año 2001.

La intención de elaborar este libro nació a partir del encuentro con varias personas de las comunidades que en los últimos años nos plantearon la necesidad de contar con algún material escrito y audiovisual que permitiera reunir estas memorias. Quisiéramos contarles entonces sobre algunos de estos encuentros.

En el año 2005 conocimos a Ema Cuañeri y Romualdo Diarte, maestros del Barrio Nam Qom quienes ya venían investigando sobre las músicas y danzas antiguas, de hecho habían grabado dos CDs ese mismo año, *Cuatro Mujeres: Cantos de la tierra*, en el caso de Ema, y *Qom Llalec*, en el de Romualdo.



Imagen 1. Portada del CD *Cuatro Mujeres: Cantos de la tierra*.



Imagen 2. Portada del CD *Qom Llalec*.

Dos años más tarde, en 2007, con Romualdo y otros jóvenes maestros *qom*, concretamos la realización del Taller Audiovisual participativo con jóvenes *qom* en Formosa, cuyo propósito fue introducir a estos jóvenes en el uso del video como una herramienta de documentación, investigación y transmisión de sus expresiones artístico-culturales, con el fin de producir un material audiovisual didáctico y de difusión para las escuelas y la comunidad (Torres Agüero, 2013). Así, se filmaron en tres comunidades tobas de Formosa expresiones musicales y danzas que los *qom* solían practicar antes de la llegada de los criollos y misioneros a la región. El producto final del taller fueron dos cortometrajes: *Nãmqta Ga ca César [Visitando a César]* y *Potai Napokna, Colonia la Primavera*<sup>1</sup> realizados por Romualdo Diarte y Juan Carlos Caballero del Barrio Nam Qom, en colaboración con Clara Sarraute y Soledad Torres Agüero, antropólogas de la Universidad de Buenos Aires. Tiempo más tarde, Ema y Romualdo, junto con otros Maestros de Modalidad Aborigen o MEMAS del Barrio Nam Qom, miembros de la Asociación

---

1 Disponibles para su visualización online en: <https://vimeo.com/5232075> y <https://vimeo.com/5232705>

de Educadores Originarios, participaron del libro colectivo *Na Qom Ra qaratağac qatac na qar'o'natac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo*. Por tanto, algunos fragmentos de este trabajo serán citados también en este libro.



Imagen 3. Romualdo Diarte con el cacique David Duarte, Taller de video, Barrio Meta, Las Lomitas. 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 4. El músico Pilancho González, Taller de video, Las Lomitas. 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 5. El músico pilagá Pilancho González con su *lqataqui*, Taller de video, Las Lomitas. 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 6. Juan Carlos Caballero junto al anciano Ángel Achilai, Taller de video, Barrio Nam Qom, Formosa, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Luego, en el año 2010, Susana Segundo del Barrio Toba de Ingeniero Juárez se puso en contacto con nosotras y nos contó que un grupo de mujeres y de jóvenes del barrio querían conocer cómo eran los bailes de los “antiguos”, eso que los *qom* llaman *nomi* o a veces también el viejo “baile sapo”. También nos contó que ellas querían presentar algunos de estos bailes en festivales, como el Festival del Petróleo que se celebra en esa ciudad. Nuestro equipo se ofreció entonces a colaborar con este deseo que tenían las mujeres y así organizamos dos *Talleres de danza y memoria*, en los años 2010 y 2011, para intentar conocer mejor estas danzas. En estos primeros encuentros participaron integrantes de la Asociación de Mujeres Artesanas del Gran Chaco, que tiene sede en Ingeniero Juárez, entre ellas Olga Aparicio, Felisa Ledesma, Mirta Pérez, Sandra Pérez, Lucía Pérez, Rita Reginaldo, Susana Segundo y también jóvenes del Barrio Toba como Erika Segundo, Very Segundo, Carmen Ortiz, Lourdes Reginaldo, Pascuala Romero, Norma Salomón, Seferina Pillado, Marisa Ortiz, Gabriela y Epifanio Fernández.



Imagen 7. Talleres de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2010. Foto: Lucrecia Greco.

Susana Segundo  
Segundo  
Barrio Toba



Lo que entendí de lo danza es el suenato de  
os amigos o amiga, como un baile para ellos.  
o chi se juntaban lo quite y se canorian como porfia.

Imagen 8. Dibujo y texto de Susana Segundo, sobre la danza antigua del Nomi. Talleres de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2010.



Imagen 9. Talleres de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. 2010. Foto: Lucrecia Greco

En el año 2013 pudimos volver a Ingeniero Juárez. En esa oportunidad, conocimos al grupo de Maestros de Modalidad Aborigen o MEMAS de la Escuela 440 del Barrio Toba y cuando les contamos sobre nuestro trabajo anterior con las mujeres, también se interesaron en continuarlo. Así, comenzamos a trabajar juntos sobre las memorias de las danzas y además surgieron muchos recuerdos sobre los juegos y los juguetes que creaban los niños y niñas en el pasado, por lo cual regresamos también en 2014, para seguir trabajando con ellos. Amanda García, Gerson Ortiz, Ramón González, Isabel y Apolinario Salomón, Paula y Rafael Ortiz, y Alejandra Quiroga fueron algunos de los maestros que participaron en estos encuentros. Es importante señalar que Gerson Ortiz también es autor de un cuadernillo titulado *Memorias de los Ríos arribeños. El Pueblo Qomle'ec de Ing. Juárez. Ñache Lamole'ec*, elaborado en colaboración con Amanda García y en el marco de un proyecto desarrollado en Instituto de Capacitación Docente de Ingeniero Juárez, coordinado por la profesora Carolina Ibañez, por eso incluiremos también aquí algunos de los relatos de ese cuadernillo.



Imagen 10. Talleres de danza y memoria con los MEMAS, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2013. Foto: Amanda González.



Imagen 11. Talleres de danza y memoria con los MEMAS, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2013. Foto: Julia Olivares.

Como puede verse en las fotos, en estos talleres trabajamos a partir de diversos materiales que nos permitieron acercarnos a las músicas, danzas y juegos del pasado, como son las fotos, los videos, los artículos y libros escritos por viajeros, historiadores y antropólogos no aborígenes (algunos europeos y otros argentinos), que desde el siglo XIX mantuvieron vínculos con diferentes grupos tobas. Entre estos antropólogos se encuentran Alfred Mètraux, antropólogo suizo que fue uno de los primeros en realizar investigaciones entre los tobas del oeste y los pilagá, en la década de 1930; y Rafael Karsten, un antropólogo de origen alemán que trabajó entre los tobas bolivianos en la década de 1920. También compartimos los textos de los investigadores y las investigadoras argentinas que en los últimos años trabajamos en la zona, en especial los de Irma Ruiz, Silvia Citro y Adriana Cerletti sobre las danzas, músicas y rituales de los tobas del este de Formosa, y los de Gastón Gordillo y Mariana Gómez sobre la historia y vida cotidiana de los tobas del oeste. Así, entre todos, leímos algunos fragmentos de estos textos, escuchamos grabaciones y también vimos videos y fotos; con todos estos materiales fuimos reflexionando y discutiendo conjuntamente.



Imagen 12. Visualizando fotografías en el Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 13. Visualizando fotografías en el Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.

Y además, como puede verse en las siguientes fotos, también cantamos, danzamos y recreamos algunos juegos del pasado.



Imagen 14. *Nomi* en el Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 15. *Nomi*, Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 16. Explorando los movimientos de la vida cotidiana. Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 17. Explorando los movimientos de la vida cotidiana. Taller de danza y memoria, Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.

Paralelamente a los talleres en Ingeniero Juárez, también continuamos nuestro trabajo con Romualdo Diarte y Ema Cuañeri, de Nam Qom, realizando encuentros en Buenos Aires en 2013 y en Formosa en 2014. Si bien teníamos programado un taller de intercambio en el que participaran tanto los MEMAS de las comunidades tobas del este como los del oeste, lamentablemente la falta de apoyo de las autoridades locales para el viaje de los maestros, a último momento, nos impidió realizar este encuentro.



Imagen 18. Ema Cuañeri, Romualdo Diarte y Soledad Torres Agüero trabajando en el libro en Buenos Aires, 2013. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 19. Ema Cuañeri trabajando en el libro en Buenos Aires, 2013. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 20. Romualdo Diarte trabajando en el libro en Buenos Aires, 2013. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 21. Ema Cuañeri, Romualdo Diarte, Silvia Citro y Soledad Torres Agüero trabajando en el libro en Buenos Aires, 2013. Foto: Soledad Torres Agüero.

Si bien, como iremos viendo, en los talleres a veces se hacía difícil conversar sobre las músicas y danzas del pasado, al ir compartiendo todas estas experiencias fueron surgiendo nuevos recuerdos, y con el tiempo pudimos conocer mejor las diferentes expresiones musicales y dancísticas que tenían los *qom* y –además– fuimos comprendiendo sus distintos significados. Este es un tema que, como nos decía Ramón González, les preocupa especialmente a los maestros, pues consideran que es importante transmitirles a las nuevas generaciones no sólo cómo era una danza, sino también por qué motivos o con qué fines se practicaba, qué significados tenía para la vida de los *qom*.

Es necesario aclarar que actualmente en las comunidades tobas existen muchos grupos de música y danza, especialmente de los jóvenes y adultos que se reúnen en las diversas iglesias y practican músicas y danzas que denominan “cristianas”. Si bien en este libro mencionamos también algunas de esas expresiones, nos centraremos principalmente en las músicas y danzas del pasado, ya que hoy son menos conocidas por las nuevas generaciones de jóvenes. Como nos explicaban Ema y Romualdo, esta música podría denominarse “ancestral”, pues es “la que se transmitió de generación en generación”, las “recopilaciones que tenemos de nuestras familias y que expresan la cultura, la relación con la naturaleza, con las personas”. Asimismo, Ema y Romualdo nos decían que algunas de sus canciones o por ejemplo las del grupo Qom Amistad, también se basan en esta música ancestral pero en esos casos “ya hay fusión o intervención del músico, una incorporación nueva por parte del músico”, tomando elementos del folklore u otros géneros; por eso, ellos pensaban que esta música podría denominarse “autóctona”. Ema y Romualdo también nos comentaban que los *qom* solían cantar a lo largo de toda su vida: “cantan a la vida, al amanecer, al nacimiento, a la vida cotidiana, a la cosecha,

a los frutos del monte, cantan a la menarca, a la naturaleza, a la muerte...” y también, especialmente los jóvenes, solían juntarse para ejecutar diversos instrumentos musicales y danzar. Por eso, para contar la historia de estas expresiones y organizar los capítulos del libro, elegimos describir las músicas y danzas, según se iban practicando a lo largo de las etapas de la vida de una persona.

Como puede verse en el índice, en el primer capítulo ofrecemos una breve reseña sobre las discusiones acerca de los modos de comprender “Las historias y las culturas”, porque son dos palabras fundamentales que se usan mucho en este libro y que se han venido debatiendo en las ciencias sociales así como en las propias comunidades indígenas y en las escuelas. Luego, comenzamos con la descripción de “Los cantos y juegos durante la niñez”, que incluyen las canciones para hacer dormir al bebé que cantaban las mujeres y los juegos y juguetes de los niños y niñas. En el tercer capítulo nos centramos en el pasaje “De la niñez a la juventud”, describiendo los cantos-danzas en los rituales de iniciación de las muchachas y algunas prácticas de los varones que los iban preparando para la vida adulta. En el cuarto capítulo caracterizamos “Los cantos-danzas durante la juventud y sus instrumentos musicales”, que incluían los toques del “violín de lata” o *nviqwe*, el “tambor de agua” o *lqataqui*, y la “flauta” o *nashere* (en el este) – *nahe’de* (en el oeste), entre las principales. En el quinto capítulo describimos algunas de las “Creencias, los cantos y las danzas de los ancianos y adultos”, especialmente de los llamados *pi’ioḡonaq*, aquellas personas que tenían cierto poder para ayudar a sus grupos, guiándolos a los sitios donde podían cazar, pescar y recolectar, alejándolos de los lugares peligrosos durante las épocas de guerra o curándolos de las enfermedades. Como veremos, los tobas han tenido un estrecho vínculo con las diferentes especies animales que habitaban el monte, los ríos y

las lagunas de su territorio, y también con los “cuidadores” o “dueños” de esas especies y lugares, por lo cual muchos cantos, mitos y cuentos refieren a los vínculos con estos seres. Por eso, en el último capítulo incluimos también el cuento del Zorro y el Tigre, que Amanda García transcribió en toba y en español, y también dibujó, así como el cuento del *Uağalacalaichigi* de Valentín Olaire, traducido luego por su hijo Ramón, documentado en La Primavera en el año 2001.

Por último, cabe destacar que para la realización de este libro contamos con el importante aporte de otras investigadoras, en especial de la musicóloga Adriana Cerletti, que es autora de muchas de las transcripciones musicales publicadas aquí y también de algunas propuestas pedagógicas; y con quien además venimos reflexionando sobre la música toba en diversas publicaciones anteriores. Por otra parte, gracias a la colaboración de las lingüistas Paola Cúneo y Cristina Messineo, pudimos organizar y revisar muchos de los términos en *qom l'aqtaqa* que son utilizados en este libro. También la etnobióloga Celeste Medrano colaboró en la identificación y traducción del nombre de algunas aves, del toba al español, el antropólogo Gastón Gordillo, con fotografías de sus trabajos de campo, y Julia Olivares nos acompañó en uno de los talleres, colaborando con el registro audiovisual. Finalmente, queremos mencionar a todas las personas que conocimos en cada una de las comunidades en las que trabajamos, pues sus palabras, memorias y saberes han hecho posible la realización de este libro:

**La Primavera:** Julio Shitaki y Cipriana Kiaparei, Lucas Medina y Rosa Dagei oqtena', Juan Machagai y Marta Shitaki, Luciano Elidi y Emiliana Karaksoyi MaGasoye, Benancio Yabaré Onwai y Rita YaGale, Miguel Velázquez Sachi y Rosa Shitaki, Ambrosio Navarrete, Enrique Sanagachi y Victoria Ñogochiri, Julián Chilagaloi, Amadeo

Sosa, Anastasio Queloni, Ricardo Alonso, Carlota Washoe, Cresencio Justo, Valentín Olaire, Luis Nanoiki, Jose Nigodik Cancio, Félix Díaz, Arsenio Latranqui, Laureano Sanagachi, Ambrosio Navarrete, Bartolo Gómez, Agustín Coyipe, Come Naioki, Feliciano Olaire, Gregorio Miranda.

**Misión Tacaaglé:** Guillermo Muratalla Napiari y Francisca Pinaqte, Gil Castorino AshaGaik, Teresa Benítez y Vicente Justo Tami, María Oshigimi Tena y Pedro Cupai YōGoraik, Esperanza Oyegemi y Quico Sánchez Netagi, Ángela Coyipe y Julio Copinai, Margarita Bianchi shi-laqta, Pablo Sankai y Ana Karaqsoyi, Martín Yebataki, Perez Chico, Catalina Almada Chetolé, Alejandro Katache [pi'ioGonaq].

**Bartolomé de las Casas:** Zacarías Pereyra Laeki, Miguel Mendoza y Teófila Barchet, Guillermo Flores Pañenatak, Juan Chascoso Qareai, Nicasio García, Juan Fernández, Anastasio Tolosa TamaGasakai, Juan Román Matoiki, Juan Ballesteros ChaGaeri, Ramón Cantón Kañori, Ernesto Caribula Ka'atek, Ernesto Verón SheraGanagaik Nakiogot, María Sosa Sillagachi.

**Ibarreta:** Alberto Muratalla Wau, Roberto Serrano PiaGeik y Miguel Barchet.

**Barrio Toba de Clorinda:** Milton Caballero Sorigich y Alicia Yabaré, Joel Jara, Severo Sosa y Teresa José, Benjamín Jara PaGasage, Bernardina Chilliani, Amalia Idawai, Mauricio Caballero.

**Barrio Nam Qom:** Ángel Achilai, Romualdo Diarte, Ema Cuañeri, Juan Carlos Caballero, Ruben Flores, Familia Caballero, Pilancho González (Las Lomitas), Cacique David Duarte (Las Lomitas), César González (San Carlos).

**Barrio Toba de Ingeniero Juárez:** Susana Segundo y también jóvenes como Erika, Segundo, Very Segundo, Carmen Ortiz, Lourdes, Pascuala Romero, Norma Salomón, Seferina Pillado, Marisa Ortiz, Gabriela y Epifanio Fernández.

Los MEMAS Amanda García, Gerson Ortiz, Ramón González, Isabel y Apolinario Salomón, Paula y Rafael Ortiz, y Alejandra Quiroga. El cacique Ramón Ortiz.

**La Mocha, La Rinconada, Tres Yuchanes e Isla García:** Olga Aparicio, Felisa Ledesma, Mirta Pérez, Sandra Pérez, Lucía Pérez, Rita Reginaldo, Quico Pérez, Mateo Alto y familia, Zeta Caín, Adolfo Caín, Humberto Pérez, Marcelo Núñez Padre, Marcelo Núñez hijo, Norma Pérez, Antonio García y familia, Eusebio Solís y familia, Juan Larrea y familia, Cecilia Larrea, Agustina Curchi, Alejandra Curchi, Chavela, Irene González y familia, Norma González y familia, Dionisia Palavecino y familia, Ernestina González y Jorge Zalazar, Mateo Florentín y familia, Ana González, Rosa González y Aurora.

## 2. A quiénes va dirigido

Al proponernos este libro, primero pensamos que sería de utilidad para la gente de las comunidades *qom*, y especialmente para los maestros aborígenes y criollos de las escuelas, para conocer más esta parte de la historia y poder compartirla con las nuevas generaciones. Por eso, al final de cada capítulo, agregamos sugerencias de actividades para trabajar con los niños y niñas y adolescentes en las escuelas, especialmente diseñadas por Lucrecia Greco, con la colaboración de los otros autores. De esta manera, esperamos poder contribuir en el camino hacia una “educación bilingüe e intercultural” como la que proponen los derechos colectivos de los pueblos originarios reconocidos desde 1994 por nuestra Constitución Nacional.

Asimismo, pensamos que este material podría servirles a los numerosos músicos y dancistas que hoy existen en las comunidades *qom*, para que continúen creando sus propias

expresiones rituales y artísticas, con la posibilidad, si así lo desearan, de retomar algunas de las tradiciones de sus antepasados.

Más allá de las comunidades, consideramos también que este libro puede ser de utilidad para toda persona interesada en conocer las ricas tradiciones musicales y dancísticas de los pueblos originarios que habitan el actual territorio argentino, en tanto son una parte fundamental del patrimonio cultural de nuestro país –un patrimonio que por mucho tiempo, lamentablemente, ha permanecido oculto para muchos argentinos y argentinas-. Por eso, también, intentamos contribuir al conocimiento, revalorización y divulgación de esta parte del patrimonio cultural de los pueblos originarios de la región chaqueña.

Finalmente, queríamos contarles que este es un libro no solo para “leer”, sino también para “usar” de muchas maneras: para ver, escuchar, cantar, bailar y también para seguir escribiéndolo. Verán que en cada capítulo aparecen unos apartados titulados “Para ver y escuchar”, donde les damos las referencias o direcciones de sitios de Internet donde podrán ver libremente, o bajar a una computadora, videos de las diferentes músicas, danzas y juegos que son descritos. También encontrarán unos recuadros titulados “Para seguir leyendo”, donde se indican otros libros y artículos en los que pueden encontrar más información sobre estos temas. Por último, en cada capítulo hemos dejado un espacio libre para que aquellos que así lo deseen, puedan escribir sus propias ideas así como ir completando estas historias con otros relatos y memorias que vayan surgiendo. En suma, este libro nació como una construcción colectiva, de muchas voces y cuerpos en movimiento que recrearon estas memorias, y esperamos que así pueda ser continuado: que puedan sumarse nuevas voces, que aporten sus propias memorias y reflexiones. Por eso también, pensamos que es

un libro abierto al futuro, que no tiene final, porque como la propia historia de un pueblo, se continúa y recrea a través de los tiempos, con sus múltiples voces.

Si bien este libro está escrito en castellano, también hemos transcrito algunos de los términos más importantes al idioma toba o *qom l'aqtaqa*. Para ello, como ya mencionamos, contamos con la colaboración de dos lingüistas de la Universidad de Buenos Aires, Paola Cúneo y Cristina Messineo, quienes nos ayudaron a revisar la traducción de algunos términos y, además, se ofrecieron a redactar el punto que sigue, donde se reseñan algunas de las diferentes formas de habla y de escritura del idioma.

### **3. Sobre la lengua toba y su escritura, por Paola Cúneo y Cristina Messineo**

El idioma toba (*qom l'aqtaqa*) se habla en Argentina, Bolivia y Paraguay. Pertenece a la misma familia lingüística que otras lenguas, como el *pilagá* (Argentina), el *mocoví* (Argentina) y el *kadiveo* (Brasil). A esta familia pertenecen también otros idiomas que ya no se hablan, como el *mbayá* (Brasil) y el *abipón* (Argentina).

La lengua *qom*, como todas las lenguas, presenta diferentes formas de hablar, principalmente en la pronunciación y en el vocabulario. Estas diferentes formas de hablar son percibidas por los propios hablantes y se corresponden, en parte, con parcialidades que se autoidentifican como grupos o pueblos.

En las provincias de Chaco y Formosa la lingüista argentina Cristina Messineo (2003) ha identificado cuatro grandes áreas o zonas lingüísticas (también denominadas “áreas etnodialectales”) que se corresponden, en parte, con aquellos grupos o pueblos (ver Mapa):

**Áreas etnodialectales gom de las provincias de Chaco y Formosa (Argentina)**



Mapa 1. Áreas etnodialectales de los tobas de la provincia del Chaco y Formosa. Mapa elaborado por Nicolás Moser (Geografía, Universidad de Buenos Aires), en base a los estudios de Cristina Messineo (2003) y Belén Carpio (2012).

(1) Área noroccidental (Castelli, El Colchón, El Espinillo y la zona cercana al río Bermejo, Chaco). Se corresponde con la variedad hablada por individuos que se identifican como *dapigueml'ec* (> *piguem* 'cielo, refiere al oeste o noroeste').

(2) Área centro-norte (Pampa del Indio, Chaco). Coincide con la denominación del subgrupo *no'olgaġanaq* (> *'olgaġa* 'gallo').

(3) Área centro-sur (Sáenz Peña, Machagay y Quitilipi, Chaco; Bartolomé de las Casas, Ibarreta, Formosa). Residen mayormente personas que se autoidentifican como *l'añaġashec* (> *l'añaġa* 'tierra seca, refiere al sur').

(4) Área sudoriental (Las Palmas, Chaco y este de la provincia de Formosa: La Primavera, Misión Tacaġlé, Misión Laishi, Clorinda). Se identifica con el grupo de pertenencia *tacshec* (> *tagueñi* 'este/sudeste').

Además, en el noroeste de la provincia de Formosa, viven los grupos ñachilamol'ec [gente del río abajo], en la región alledaña a los bañados de la ribera derecha del río Pilcomayo (La Mocha, La Rinconada, Tres Yuchanes, Isla García) y también en el Barrio Toba de Ingeniero Juárez.

Así como existen diferentes formas de hablar o “variedades dialectales”, existen también diversas formas de escribir los sonidos de la lengua *qom* en las distintas comunidades y según los ámbitos en los que se utiliza el lenguaje escrito, como pueden ser las escuelas, las iglesias, los agentes de salud, las ONG, entre otros. Así, existen diferentes acuerdos entre la gente respecto de qué signos ortográficos o letras utilizar para escribir su lengua. Por eso, en el caso del toba, coexisten hoy variadas formas de escritura, es decir, diferentes variantes ortográficas.

Para facilitar la lectura de este libro, decidimos presentar estas formas en un mismo alfabeto (que mostramos en el cuadro de abajo), tomando las más utilizadas en las diferentes comunidades donde se realizó el libro, con el objetivo de valorar y representar las distintas variedades dialectales y al mismo tiempo permitir que cualquier persona pueda comprenderlas.

En el cuadro, en la primera columna exponemos las *letras* que utilizaremos en la mayor parte de este libro para representar los sonidos de las consonantes y semiconsonantes<sup>2</sup> de la lengua toba, y en la segunda, otras letras que también suelen usarse en otros libros, para representar esos mismos sonidos. No incluimos las vocales dado que, en rasgos generales, coinciden con las correspondientes en español. En la tercera y la cuarta columna, se incluye también la *descripción fonética* de estos sonidos con el fin de que cualquier lector pueda saber cómo se pronuncian las letras utilizadas. Queremos aclarar que la fonética es el estudio de los sonidos del lenguaje y es, por lo tanto, una rama de la lingüística que se ocupa de describir los sonidos del habla que ocurren en todas las lenguas del mundo.

Es importante mencionar que los sonidos de una lengua muchas veces están representados por más de un signo ortográfico como por ejemplo el sonido /k/ que en castellano puede representarse por la letra *c* (como en *casa*), por la combinación de *q* y *u* (*queso*) y por *k* (*kilo*). Por el contrario, una misma letra puede representar más de un sonido o fonema, como sucede en las palabras *cama* y *cielo*, en donde la letra *c* representa dos sonidos distintos /k/ y /s/ en el español rioplatense: /s/. La superposición entre sonidos y letras es lo que muchas veces produce confusión al estandarizar un alfabeto. Vamos a presentar y aclarar este tipo de casos a continuación del cuadro.

---

2 Los sonidos que se llaman *semiconsonantes* (o también *semivocales*) comparten características con las vocales y también con las consonantes, aunque generalmente se los agrupa con estas últimas porque pueden ser descritas según los mismos parámetros.

**Cuadro 1. CONSONANTES Y SEMICONSONANTES utilizadas en este libro y sonidos correspondientes**

Letras usadas en este libro (grafema)	Letras usadas en otros libros (grafema)	Sonidos (fonemas)	Descripción fonética del sonido	Pronunciación (equivalencias con el español)	Ejemplos en toba
<b>c que/ qui</b>	<b>K</b>	/k/	Velar oclusivo sordo	Sonido equivalente a <b>c</b> , <b>qu</b> y <b>k</b> en palabras como <i>casa, cuco, aquí, queso, kilo</i> .	<b>l q a t a q u i</b> 'su bombo' <b>cos</b> chancho moro o jabalí
<b>ch</b>		/tʃ/	Alveolar africado sordo	Sonido equivalente a <b>ch</b> en palabras como <i>chancho, chocho</i> .	<b>qoche'l</b> 'gusano'
<b>d</b>	<b>R</b>	/d/, /r/	Alveolar oclusivo sonoro y alveolar fricativo sonoro o <i>tap</i> 'golpe'	Es equivalente al sonido <i>d</i> del castellano cuando ocurre precedida por las sonorantes /n/ o /l/: <b>ndep</b> 'la creciente' o <b>ldaua</b> 'su cuñado'. En cambio, se pronuncia como <b>r</b> simple cuando aparece seguida de vocal o entre vocales: <b>rarala</b> 'verde'.	<b>doqshe</b> (en el este) o <b>doqoshe</b> (en el oeste) 'criollo, no indígena'
<b>g gue/ gui</b>		/g/	Velar fricativo sonoro	Sonido equivalente a <b>g</b> y <b>gu</b> en palabras como <i>soga, lago, aguja, águila, guerra</i> .	<b>l t e g u e t e</b> 'su sonajero'

<b>ġ</b>	<b>x/G</b>	/ɣ/	Uvular fricativo sonoro	Sonido no existente en castellano; similar a <b>g</b> pero articulado con la parte posterior de la lengua sobre la úvula, es decir, más atrás que <b>g</b> .	<b>pi'ogonaq</b> 'persona con poder o chamán'
<b>h</b>	<b>J</b>	/h/	Laríngeo fricativo sordo	Sonido no existente en castellano, producido por la fricción del aire al pasar por la glotis. Su similitud con la <b>j</b> del castellano explica el porqué de que en algunas variedades del alfabeto se escriba como <b>j</b> .	<b>hec</b> 'se va'
<b>l</b>		/l/	Alveolar lateral sonora	Equivalente al español <b>l</b>	<b>napaloqna</b> 'trompo'
<b>ll</b>		/ʎ/	Palatal lateral sonora	Equivalente al español <b>ll</b>	<b>nallic</b> 'comida'
<b>m</b>		/m/	Bilabial nasal sonora	Equivalente al español <b>m</b>	<b>moqoit</b> 'morcoví'
<b>n</b>		/n/	Alveolar nasal sonora	Equivalente al español <b>n</b>	<b>nmi</b> (en el este) / <b>nomi</b> (en el oeste)
<b>ñ</b>		/ɲ/	Palatal nasal sonora	Equivalente al español <b>ñ</b>	<b>mañic</b> 'suri'
<b>p</b>		/p/	Bilabial oclusivo sordo	Equivalente al español <b>p</b>	<b>pe</b> 'noche'

<b>q</b>		/q/	Uvular oclusivo sordo	Sonido no existente en castellano; similar a <b>k</b> pero articulado con la parte posterior de la lengua sobre la úvula, es decir, más atrás que <b>k</b> .	<b>qom</b>
<b>s</b>		/s/	Alveolar fricativo sordo	Equivalente al español <b>s</b> (como se pronuncia en Argentina).	<b>somaye</b> 'él (alejándose)'
<b>sh</b>		/ʃ/	Palatal fricativo sordo	Sonido equivalente a <b>y</b> y <b>ll</b> en el habla rioplatense, en palabras como <i>mayo, raya, llama, caballo, allí</i> .	<b>shigueuo</b> 'me voy'
<b>t</b>		/t/	Oclusivo alveolar sordo	Equivalente al español <b>t</b>	<b>tareguac</b> 'carrandá'
<b>ua /ue/ uo</b>	<b>hu</b>	/w/	Semiconsonante labial	Sonido similar al del castellano <b>u</b> cuando ocurre delante de <b>a</b> , <b>e</b> , y <b>o</b> es decir, cuando forma diptongo con estas vocales. Algunos la escriben como <b>hu</b> cuando ocurre en posición inicial, seguida de <b>a</b> , <b>e</b> y <b>o</b> : <b>huaaca</b> 'vaca'; <b>huo'o</b> 'hay, existe' y en posición intermedia precedida de consonante y seguida de las mismas vocales: <b>alhua'</b> 'tierra'.	<b>'auoche</b> 'dormí, dormite'

<b>v</b>		/w/	Semiconsonante labial	Se pronuncia como el sonido <b>b</b> del castellano cuando precede a la vocal <i>i</i> .	<b>nvique</b>
<b>y</b>		/ʒ/	Palatal fricativo sonoro	Sonido sonoro similar a <b>y</b> y <b>ll</b> en el habla rioplatense, en palabras como <i>mayo, raya, llama, caballo, allí</i> .	<b>quiyoc</b> 'tigre'
<b>ia / ie</b>	ÿ / ÿ	/y/	Semiconsonante palatal	Sonido similar al del castellano <b>i</b> cuando ocurre delante de <i>a, e</i> , es decir, cuando forma diptongo con estas vocales.	<b>ialcole</b> 'niña'
'		/ʔ/	Glotal oclusivo sordo	Sonido producido por una interrupción del flujo pulmonar de aire en la glotis. Representa un corte o saltillo en la pronunciación. Su función es en la mayoría de los casos demarcativa, ya que señala el comienzo o el final de una palabra o separa vocales idénticas.	' <b>alo</b> 'mujer'

Como puede observarse, el alfabeto toba se basa en la grafía del español para representar los sonidos del toba. Por ejemplo, las *velares* están representadas por grafemas distintos según sea la vocal a la que preceden, o la posición que ocupen en la palabra:

Fonemas	Grafemas
/k/	<b>c</b> (seguida de <i>a</i> y <i>o</i> , y en posición final de palabra) <b>caaio</b> ‘caballo’ <b>cos</b> ‘chancho’ <b>mapic</b> ‘algarrobo’
	<b>qu</b> (seguida de <i>e</i> e <i>i</i> ) <b>quishiguem</b> ‘sube’ uotai <b>que</b> ‘quiere’

Finalmente, queremos señalar que, como se observa en los ejemplos, algunos fonemas del toba coinciden con los del castellano, pero otros no:

**q** (uvular oclusivo sordo), que se articula con el posdorso de la lengua sobre la úvula:

<b>qotoq</b>	‘paloma’
<b>qom</b>	‘toba’
<b>qolleguesaq</b>	‘iguana’

**ġ/x** (uvular fricativo sonoro), que consiste en una fricción producida por contacto parcial del posdorso de la lengua sobre la úvula:

<b>taġaic</b>	‘borracho’
<b>ne’etaġat</b>	‘agua’
<b>noġo</b>	‘ropa’

**h** (laríngeo fricativo sordo), cuyo sonido consiste en la fricción que produce el aire al pasar por la glotis:

<b>hek</b>	‘él se va’
<b>hama’</b>	‘es dulce’
<b>iahnaġanaġaic</b>	‘sabio’

' (oclusión glotal), que consiste en un golpe seco de la glotis producido por el aire que proviene de la cavidad pulmonar. Su función es en la mayoría de los casos demarcativa, ya que señala el comienzo o el final de una palabra o separa vocales idénticas:

'alo	'mujer'
so'otañi	'estoy sentado'
la'	'saludo'

## 4. Agradecimientos

Este libro fue posible gracias a las numerosas instituciones nacionales que colaboraron con la realización de los trabajos de campo y talleres participativos: el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, la Universidad de Buenos Aires, la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y el Fondo Nacional de las Artes. Asimismo, durante el año 2007, cuando se realizaron los talleres de video, la Subsecretaría de Cultura de la provincia de Formosa colaboró con los traslados a las diferentes comunidades. Finalmente, en 2015, obtuvimos el apoyo del Instituto de Cultura Pública, del Ministerio de Cultura de la Nación, y en 2016, de la Subsecretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Cabe destacar que ambas instituciones fueron claves para concretar esta publicación, y también para lograr que sea distribuida gratuitamente entre los diferentes miembros de las comunidades *qom* formoseñas que participaron en su realización.

En Ingeniero Juárez también contamos con el invaluable apoyo de Esteban Armoa, la Fundación Gran Chaco, Gustavo y Carolina Ibañez, la familia Flores y Benancia Copacaba. En La Primavera, en el período 1998-2002, con

el Dr. Iván Guillén, los maestros de las escuelas 318 y 296 y los docentes del Instituto Superior de Formación Docente de Naineck.

## 5. Para seguir leyendo

Carpio, M. B. (2012). Fonología y morfosintaxis de la lengua hablada por grupos tobas en el oeste de Formosa (Argentina). *Lincom Studies in Native American Linguistics* núm. 67. München, Lincom Europa.

Gómez, M.; Greco, L. y Torres Agüero, S. (2011). "Notas sobre talleres de danza y memoria en un barrio toba del oeste formoseño". En *La Pata Local II* "La Pata en diálogo con el Primer Encuentro Sudamericano de Danza y Políticas del Área de Danza del CCC".

Messineo, C. (2003). Lengua Toba (guaycurú). Aspectos Gramaticales y Discursivos. *Lincom Studies in Native American Linguistics* núm. 48. München, Lincom Europa.

Torres Agüero, S. (2013). "Na lavill'llaGa'c qataq nalquii na qarhuo: Apuntes sobre una experiencia de video participativo con jóvenes indígenas toba en Formosa, Argentina". En *Revista Chilena de Antropología Visual* núm. 22. Santiago. En línea: <[http://www.rchav.cl/img22/imprimir/2013\\_22\\_art03\\_torres.pdf](http://www.rchav.cl/img22/imprimir/2013_22_art03_torres.pdf)>

## CAPÍTULO 1

### Las historias y culturas<sup>1</sup>

En este primer capítulo discutimos algunos de los distintos modos de comprender la historia y la cultura, en tanto son dos términos fundamentales que utilizaremos en esta obra y que han generado largos debates y discusiones, tanto en las ciencias sociales como en las propias comunidades aborígenes. Nuestra intención es abrir una discusión que esperamos pueda continuarse en las comunidades, en sus escuelas y entre sus maestros y estudiantes.

#### 1. Cómo comprendemos las culturas

En las comunidades hoy es habitual escuchar a los ancianos, adultos y jóvenes hablar de “la cultura de los *qomlec*”, “la cultura de los antiguos” y también de “la cultura de los nuevos” y de “la cultura de los criollos o blancos, *doqshe* (en el este) o *doqohe* (en el oeste)”.

---

<sup>1</sup> La versión inicial de este capítulo fue redactada por Mariana Gómez y complementada luego por Silvia Citro y Soledad Torres Agüero. Las actividades pedagógicas fueron creadas por Lucrecia Greco y revisadas por Silvia Citro.

Los distintos grupos sociales, incluso aquellos que conviven dentro de un mismo país o región (por ejemplo los aborígenes, los criollos o los blancos en la “sociedad formoseña”) así como las personas dentro de un mismo grupo (ancianos, adultos, jóvenes, niños, hombres y mujeres) elaboramos diferentes ideas como parte de nuestra capacidad de pensar o comprender el mundo en que vivimos. Por eso un concepto o idea tan complejo como “la cultura” puede tener varios significados, dependiendo de quién use esta palabra, en qué momentos y con qué intenciones. Incluso dentro de la antropología, por ejemplo, “cultura” tuvo diferentes significados que fueron variando a lo largo de su historia como ciencia. Sin embargo, un elemento en el que coinciden las distintas definiciones es que la cultura refiere al “modo de vida” que comparte un pueblo o grupo, incluyendo el idioma, los rituales y creencias, las fiestas, los juegos, las músicas y danzas, las formas de preparar la comida, de vivir en familia y criar a los niños, los modos de producir los bienes necesarios para vivir (por ejemplo, antiguamente la recolección, la pesca y la caza y hoy el trabajo en las cosechas) y de organizar los liderazgos y la política.

Por tanto, cuando los *qomlec* o tobas se refieren a la “cultura antigua” de sus antepasados suelen contar que los antiguos eran “cazadores”, “pescadores”, que “andaban de un lado al otro”, o que se comunicaban con los “dueños del monte y los animales”, entre otros tantos recuerdos. Desde la antropología, este tipo de prácticas se vincula con lo que suele llamarse “culturas o sociedades cazadoras-recolectoras semi-nómades”, y se destaca así que las formas económicas de producir la vida son muy influyentes en los modos en que se desarrollan las otras actividades de la vida cotidiana.



Imágenes 1 y 2. Miguel Velázquez pescando en La Primavera, Formosa, 2001. Foto: Silvia Citro.



Imagen 3. Cruzando el bañado del Pilcomayo en un bote hecho de tronco de yuchán. Junio de 2000, cerca de La Rinconada, Formosa. Foto: Gastón Gordillo.



Imagen 4. Cazador de suris en la banda del bañado del Pilcomayo, usando un camuflaje móvil hecho con hojas y ramas. Junio de 2000, cerca de La Rinconada, Formosa. Foto: Gastón Gordillo.



Imágenes 5, 6 y 7. Miguel Velázquez, de La Primavera, mostrando la realización del camuflaje móvil de hojas y ramas, que los *tacshic* llaman *napoto*. Foto: Silvia Citro.





Imágenes 8 y 9. Mariscadores con sus calzados tradicionales para la marisca. Misión Tacaaglé, Formosa, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 10. Mujer recolectando en el monte, cerca de La Rinconada, Formosa, 2005. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 11. Mujer recolectando en el monte, cerca de La Rinconada, Formosa, 2005. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 12. Teresa Benítez, transportando un tronco para la leña, con su hacha. Misión Tacaaglé, Formosa, 2001. Foto: Silvia Citro.

Muchos pueblos originarios fueron cambiando parte de este modo de vida o –como suele decirse– estas “costumbres”, principalmente por la influencia de los distintos misioneros cristianos, que insistían en que esas prácticas eran cosas del “diablo”, no eran “comportamientos civilizados”, o incluso llegaron a decir que “no tenían cultura” (considerando así como “cultura”, solo a las prácticas de la sociedad mayor), entre varias otras razones. Si los *gom* o los *wichi* querían vivir en las misiones o acercarse para obtener algún tipo de ayuda tenían que abandonar ese modo de vida y convertirse a la religión de los blancos, ya sea al anglicanismo, que fue más difundido en el oeste formoseño, o al evangelismo pentecostal, en el caso del este. No obstante, a pesar de estos cambios, aún persisten muchas de las creencias y prácticas rituales previas a la llegada de los misioneros.

## 1.2 Todas las culturas cambian a través del tiempo

Cuando hablamos de cultura también es importante tener en cuenta que cualquier “modo de vida” se forma a lo largo de la historia, y por eso cambia a través del tiempo. Estos cambios se dan a través de las distintas generaciones y por medio de las nuevas influencias de otros grupos y sociedades, incluyendo muchas veces relaciones de poder que generan la desvalorización de los grupos que se sitúan en posiciones subalternas o de más “abajo”. Si acordamos entonces que la cultura es un “modo de vida compartido por un grupo de personas” que se transforma a lo largo del tiempo, lo que los *gom* hacen hoy en día también es una “cultura”, la diferencia es que ésta es la cultura de los *dalañaicpi* o “nuevos”, como suelen llamarla. Dentro de las costumbres nuevas encontramos las comidas, los modos de construir las casas, la vestimenta, las formas de hablar y también de comunicarse, por ejemplo con los celulares, o

las maneras en que se festejan cumpleaños y casamientos, entre otras cosas. También puede apreciarse en los nuevos deseos, en lo que cada uno quiere para sí mismo o para su familia. Entonces aquí surgen las aspiraciones de tener algún trabajo pago, de conseguir algún cargo para tener una entrada de dinero estable, de estudiar en el pueblo o en la ciudad, de salir de la comunidad por un tiempo para conocer otras cosas, otras formas de vida.

Sin embargo en la “cultura de los nuevos” también continúan algunas costumbres de los antiguos, por ejemplo: el idioma y los nombres *qom*, la confección de artesanías, la pesca entre los hombres y la recolección entre las mujeres, la visita al *pi'ioğonaq* para curarse, el cuidado de las jovencitas al tener su *netagae* o menstruación y de las mujeres embarazadas, en especial en sus comidas. La gente mayor –sobre todo– sabe escuchar los anuncios de los diferentes pájaros y también recuerda las historias de los dueños o padres y madres de los animales y de los diferentes espacios como el monte, el río o las lagunas y les enseñan a los más jóvenes a respetar a estos dueños.

Podríamos decir entonces que tanto la cultura de los antiguos como la cultura de los nuevos forman parte del modo de vida de los *qom* en la actualidad: lo antiguo y lo nuevo conviven a través de las distintas generaciones. Amanda García, del barrio toba de Ingeniero Juárez, en un libro que escribió con Gerson Ortiz sobre la historia de su propia comunidad, habla de estas continuidades y de estos cambios de una manera muy bella, cuando compara la historia y la cultura de los *qom*, con una red tejida de chaguar:

Nuestra historia es una red tejida de chaguar que no se pueden desatar los nudos, porque están firmes: mantienen el valor, el respeto, la solidaridad, el compañerismo. Nos sentimos orgullosos de lo que somos,

valoramos nosotros mismos cada día, no olvidamos la memoria de nuestros antepasados y lo presente, de lo que sabemos, debemos seguir aprendiendo y enseñando para resolver lo que nos toque enfrentar, al igual que nuestros antepasados”. (citado en Ortiz, 2012: 27)

También Gabina Ocampo, del barrio de Nam Qom, en un libro reciente elaborado por los MEMAS, reflexiona con unas palabras muy sabias sobre la necesidad de que la cultura de los *qom* deje de estar invisible y acallada y atraviese la cultura de la sociedad mayor o envolvente:

Nuestras voces curtidas de resistencia atraviesan hoy la cultura envolvente. Nuestro tiempo invisible pasó y hoy es tiempo de traer las voces acalladas desde hace siglos para contar nuestra lógica, identidad, cosmovisión, cultura, en lo que resumimos como *na qaratağac* [nuestra cultura]. (Educadores Originarios, 2011)

## 1.2 Existen diferentes versiones sobre cómo es cada cultura

A partir de todo lo dicho, otra idea importante es que la definición de cómo es una determinada cultura, o qué es lo que la define o caracteriza, siempre es un tema de discusión e incluso objeto de conflictos entre los distintos miembros de un mismo grupo. Así, por ejemplo, los miembros de una misma comunidad pueden tener pensamientos diferentes al momento de definir cómo es su cultura o qué es lo que consideran “bueno” o “malo”, y suele haber distintas versiones sobre cómo es la cultura *qom* o la cultura de los blancos. Una persona joven dirá una cosa, un adulto tendrá otra visión, dependiendo de dónde y cómo se crió, a cuál

iglesia va, si se cura o no con el *pi'ioğonaq*, si tiene sueldo o si es hombre o mujer, para dar algunos ejemplos. Además, dentro de cualquier grupo social las personas tienen distinto poder según el rol o lugar social que ocupan y, por lo tanto, mayor o menor influencia para expresar e intentar imponer sus ideas sobre “cómo son o cómo deberían ser las cosas”. Tal es el caso de los diferentes pastores, caciques y otros líderes o los maestros aborígenes que por el carácter público de sus actividades generalmente pueden influir a más gente. Pero también existen otras personas que tienen visiones diferentes, aunque a veces son menos conocidas porque solo se expresan en ámbitos más reducidos, como por ejemplo en los grupos de jóvenes, de mujeres, o ciertas familias. Asimismo, los blancos o criollos que se vinculan con la comunidad –como los políticos, los misioneros, los médicos, los agentes de las ONG, los investigadores y los maestros blancos– también suelen tener sus propias visiones acerca de “cómo es la cultura” de los aborígenes o de los blancos, y algunos también tratan de imponérselas a los otros.

En suma, los grupos y las personas generan diferentes significados y junto con ellos van surgiendo diversas valoraciones. Las críticas y las prohibiciones de los misioneros sobre la “cultura antigua” llevaron al abandono de algunas costumbres y también incluso a que muchos aborígenes pensaran que esa cultura estaba “mal”, era “primitiva” o “no era civilizada”. Por esta razón, la gente anciana que recuerda aquel tiempo porque lo vivió, a veces prefiere no hablar mucho de algunas costumbres antiguas, o expresa valoraciones negativas, especialmente de los *pi'ioğonaq* y de las fiestas que se hacían en el pasado. También las guerras –aquellas por el control de los territorios y los ríos, entre grupos indígenas, y las que siguieron luego con el ejército nacional– suelen ser recordadas como tiempos de mucho

“sufrimiento”, pues los *gom* eran forzados a salir corriendo, moverse de un lado al otro, siempre cuidándose de los ataques.

Sin embargo, esos ancianos, al mismo tiempo que rememoran las dificultades de la vida de los antiguos, también expresan otros recuerdos con valoraciones más positivas. Así, por ejemplo, suelen decir que la gente antes tenía más libertad para moverse y buscar los alimentos que estaban en el monte, había abundancia y hasta los animales “sobraban” en aquella época en la cual todavía no habían llegado los blancos. También los ancianos nos contaban que la gente no se enfermaba tanto, por la alimentación que tenían y porque los *pi'ioğonaq* eran poderosos.

En conclusión, si bien las personas suelen expresar valoraciones diferentes sobre las culturas, desde la antropología se sostiene que todas tienen sus propios modos de pensar, actuar y sentir, que son válidos para cada sociedad. Así, por ejemplo, la “civilización” de la que hablaban los misioneros, es un modo particular de entender la “cultura” vinculado a las costumbres y valoraciones de los europeos que se intentó imponer a los aborígenes, como una forma que consideraban más “evolucionada” o “mejor”. Sin embargo, no es posible afirmar que esta u otra cultura sea “superior” que cualquier otra, porque no hay un criterio universal que sea válido para todas.

Decimos entonces que las culturas son diversas, que todas merecen ser respetadas y que deberían ser comprendidas de acuerdo con sus propios parámetros, por eso esta postura es llamada *relativismo cultural*. A este respecto, existe una discusión de largo tiempo acerca de los posibles límites de esta posición, especialmente en relación a las prácticas culturales que implican fenómenos de violencia o puesta en riesgo de la vida humana. Este es un debate que aún se está dando en muchos países y organismos internacionales

como la ONU o la UNESCO, donde se discute si hay “derechos humanos”, como el respeto a la vida humana, que deban considerarse universales y extenderse a todas las culturas por igual. Pero fuera de estas situaciones extremas, hoy existe un amplio consenso en que hay que respetar el derecho de cada grupo social a elegir su modo de vida, su cultura. En este sentido, es importante tener en cuenta que actualmente las leyes de nuestro país y de muchos otros países latinoamericanos sostienen que hay que garantizar el respeto a la *identidad* de los pueblos indígenas, y reconoce el *derecho* a la propia cultura, que incluso existe desde antes que se fundara la Argentina como un Estado Nacional, a partir de 1810. Eso es lo que dice el artículo 75 inciso 17 de la actual Constitución Nacional, que aquí transcribimos:

Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos. Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural; reconocer la personería jurídica de sus comunidades, y la posesión y propiedad comunitarias de las tierras que tradicionalmente ocupan; y regular la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano; ninguna de ellas será enajenable, transmisible, ni susceptible de gravámenes o embargos. Asegurar su participación en la gestión referida a sus recursos naturales y a los demás intereses que los afectan. Las provincias pueden ejercer concurrentemente estas atribuciones.

Respecto a la importancia del respeto de la diversidad cultural y de favorecer la interculturalidad como un intercambio equitativo y complementario entre las culturas, citamos nuevamente las reflexiones de Gabina Ocampo, de Nam Qom, en el libro antes mencionado:

En todas las voces suenan los términos “inclusión o interculturalidad”. Desde tiempos milenarios nuestro pueblo ha practicado el segundo de ellos pero es necesario destacar que lo intercultural hace referencia a la necesaria interrelación entre los diferentes en condiciones de complementariedad, sin que exista una cultura hegemónica. [...] Nuestros mayores han logrado transmitirnos esta perspectiva porque con la interculturalidad se sostiene la comunidad en la convivencia de manera equilibrada y se garantiza el estado de bienestar de las personas porque se sienten respetadas. (Educadores Originarios, 2011)

## 2. Cómo comprendemos las historias

Hay una frase muy conocida entre los blancos y los criollos que dice que *la historia la escriben los que ganan*. Así, en “la historia” sucedería algo similar a lo que sucede con el concepto de “cultura”: las diferentes versiones dependen de quién las cuente y del lugar que ocupe en la sociedad o grupo de pertenencia, en suma, del poder que tenga esa persona para hacer “la historia”.

La historia sobre los pueblos originarios del Chaco que escribieron exploradores y militares que llegaron a fines del siglo XIX para ocupar sus territorios debe ser considerada como una versión de la historia. Por ejemplo, los soldados del Ejército argentino que llegaron a las zonas de las actuales provincias de Formosa y Chaco a fines del siglo XIX, consideraron que esas tierras eran un “desierto” o “desierto verde” y que estaban vacías de “civilización”. De esta manera las elites terratenientes justificaron la expulsión de muchos aborígenes por considerarlos –en analogía con el

“desierto”– vacíos y primitivos, y ocuparon violentamente sus tierras para la ganadería o la agricultura. Esta versión “oficial” de la historia fue muy extendida durante muchos años en manuales escolares, archivos estatales o libros escritos por personas ligadas a la conquista y colonización del Chaco argentino. No obstante, en los últimos años otras voces empezaron a hacerse escuchar para contarnos otras versiones posibles de los hechos. Si esta misma “historia” la escribiera hoy un aborigen o un historiador crítico, por ejemplo, describiría las tierras chaqueñas de aquel entonces no como un gran “desierto verde”, sino como un territorio habitado por un complejo mundo de grupos aborígenes que venían desarrollando sus modos de vida en vinculación con el monte desde hacía siglos o incluso miles de años. Así, otras narraciones nos acercan a otras versiones posibles de la historia como la que cuentan muchos ancianos y adultos en las comunidades.

Queremos destacar que al contar “la historia de los tobas”, como la de cualquier otro pueblo, generalmente nos encontramos con distintos recuerdos y con diferentes maneras de interpretarlos. Por eso, a lo largo de los talleres que compartimos en Ingeniero Juárez nos pareció importante trabajar sobre la idea de “versiones” para comprender las maneras posibles en que las personas recuerdan hoy lo sucedido en el pasado, enfatizando el hecho de que algunas cosas cambiaron por completo y otras continuaron de manera similar.

En el caso de las antiguas danzas y músicas *qom*, para los adultos y ancianos entrevistados era “difícil” hablar de este tema, probablemente por la gran influencia que tienen las religiones cristianas en sus vidas. Recordemos que los primeros misioneros que venían de Europa y Estados Unidos y llegaban a la región chaqueña, pensaban que su religión era la única verdadera, asociando cualquier otra creencia o culto al “pecado o al diablo”, según relataban en sus diarios.

Esa fue una de las razones que encontraron para “convertir” a los tobas y otros pueblos a la religión cristiana (evangélica, anglicana o católica), criticando duramente sus prácticas como las danzas *nomi /nmi*, y también a los *pi’ioğonaq* o chamanes, e incluso prohibiéndolas. Por tanto, este punto de vista sobre las prácticas culturales toba tuvo mucha influencia en el devenir de su historia, propició la transformación de numerosas prácticas y hasta el “olvido”.

Por ello pensamos que es fundamental propiciar el diálogo de diferentes voces –las de los propios tobas y las de los blancos que escribieron sobre ellos a lo largo de la historia– para ampliar las perspectivas actuales, enriquecerlas y ponerlas en discusión; y aproximarnos a los complejos procesos históricos vividos por los pueblos originarios y, en el caso de este libro en particular, a la historia de sus músicas y danzas.

Finalmente queremos destacar que hoy en día distintos miembros de las comunidades están tomando la iniciativa de investigar y escribir su propia historia, documentando las memorias y recuerdos de los adultos y ancianos. Como señalara Gerson Ortiz, del barrio toba de Ingeniero Juárez:

Como todo pueblo ancestral, la historia de este pueblo se transmite de generación en generación, por tradición oral, haciendo memoria de lo que ha pasado en cada etapa de la vida *Qomle’ec* [Toba] de la zona y que hoy ha crecido y se ha establecido en el extremo oeste de la provincia de Formosa.

Sus antiguos pobladores dan testimonio de sus luchas y resistencia de todo lo que vivieron, sobreviviendo a una larga historia de violencia, sufrimiento y adversidades, marcada por la llegada del Ejército, la reducción de sus tierras, la colonización por parte de los

criollos, las enfermedades que terminaron con la vida de niños, mujeres y hombres que viajaban a los Ingenios Azucareros en busca de un porvenir, la degradación ecológica del monte y las condiciones de pobreza en que han vivido y en la que muchas familias continúan. (Ortiz, 2012: 3)

También en Misión Tacaaglé Pablo Vargas, pastor de una iglesia toba del Evangelio<sup>2</sup>, en el año 2001 comenzó a escribir sobre la historia de su pueblo y compartió con nosotros este fragmento inicial:

Escuchen lo que pasó, lo que sufrieron nuestros padres para que el día de mañana cuando un chico llegue a tener una capacidad intelectual y que no se olvide de su pueblo, sus hermanos, a su comunidad que vive, una comunidad alejada para la ciudad. Que no se olviden y que tengan el valor de luchar para que ninguno de sus hermanos sea discriminado. Porque corre el peligro de que un chico no entienda nada de lo que pasó anteriormente con nuestro padre, va a querer empezar a burlarse, va a querer esconderse, va a entrar en una ciudad grande y va a querer ser un doqshile, va a decir que no soy INDIO, no soy ABORIGEN, no soy TOBA. Eso es triste. Nuestro deseo es que nuestros chicos alcancen una estatura formal como los hermanos blancos. Pero lo que nosotros no queremos es que olviden lo que sufre su Padre, su Madre, lo que sufrieron sus antepasados, sus abuelos y que ninguno de estos chicos vaya a burlarse de su raza, de su hermano. GRACIAS -ÑACHIK.

---

2 La palabra "evangelio" es utilizada por los *qom* y otros pueblos originarios chaqueños para designar su pertenencia a las iglesias indígenas con influencias pentecostales existentes en las distintas comunidades. El término designa tanto al movimiento religioso como a sus participantes.

### 3. La historia de los *tacshic* o *qom* del este y los *ñachilamole'ec* o *qom* del oeste con los *doqshe/doqoshe*

#### 3.1 Las guerras y los trabajos con los blancos

Como ya señalamos, los tobas y otros pueblos originarios de la región chaqueña en el pasado fueron cazadores-recolectores semi-nómadas. Tanto las fuentes históricas del período colonial (a partir de 1683), especialmente las obras de los jesuitas, como los autores que las estudiaron luego, destacan que la “conquista” de la región chaqueña se vio muy limitada por la resistencia que ejercieron los grupos *qom/toba*, *pilagá* y *moqoit/mocovi*, todos pertenecientes a la familia lingüística *guaycurú*. Sobre todo a partir del siglo XVII, con la incorporación del caballo, estos grupos comienzan a realizar traslados más extensos y a intensificar sus enfrentamientos con los españoles. A medida que los territorios de caza y recolección fueron disminuyendo por el avance español, los *guaycurús* incursionaban en los asentamientos coloniales para proveerse de ganado vacuno y caballar. Por eso, podríamos decir que la “belicosidad” y “bravura” atribuidas a los tobas en muchos escritos de la época colonial, posiblemente no fueron tanto rasgos propios de su carácter como pueblo, sino más bien una táctica para sobrevivir y resistir en ese complejo escenario que creó la colonización española.

Posteriormente, a fines del siglo XIX, siendo Argentina ya independiente de España, la clase dirigente que gobernaba desde Buenos Aires comenzó la sangrienta colonización de los territorios indígenas.

Como señaló el historiador argentino Nicolás Iñigo Carrera (1988), luego de la llamada Conquista del Desierto de los pueblos aborígenes que habitaban la Patagonia,

la elite gobernante decidió “pacificar” los territorios del Chaco, definiendo los límites internacionales con la vecina república del Paraguay. Las campañas militares contra los aborígenes chaqueños empezaron a intensificarse a partir de 1870, una vez superada la Guerra de la Triple Alianza – entre Argentina, Uruguay y Brasil contra Paraguay, entre los años 1864 y 1870-. La principal campaña militar fue comandada por el General Victorica en 1884, así el Estado Argentino logró extender la “frontera” interna hasta el río Bermejo; y pocos años después la frontera se desplazó hasta el río Pilcomayo, en consonancia con el comienzo de los trabajos de peritaje para la delimitación de la frontera con Paraguay. Se fundó una nueva serie de fortines y colonias a lo largo de lo que hoy son las provincias de Formosa, Chaco y Salta y de esta manera, por medio del avance de militares del Ejército argentino, se “despejaron” territorios indígenas para asentar a inmigrantes y criollos dedicados a criar ganado. Como consecuencia, tanto los tobas del este, *tacshic*, como los del oeste, *ñachilamolek*, fueron perdiendo gran parte de los territorios en los que “mariscaban”, como suele llamarse a las actividades de caza, pesca y recolección.

En los siguientes mapas se puede apreciar la ubicación aproximada de los principales pueblos originarios de la región chaqueña: en el primer caso, hacia fines del siglo XIX, y en el segundo, en su ubicación actual.





Mapa 2. Mapa elaborado por Celeste Medrano de la ubicación actual de los principales pueblos originarios de la región chaqueña. Publicado en Tola, Medrano y Cardín (eds.) (2013), *Gran Chaco. Ontologías, poder, afectividad*.

Es importante destacar que existieron algunas diferencias en cuanto a la “pérdida” de los territorios entre los *qom* del este y los del oeste, debido principalmente a la “calidad de la tierra” y a lo que podían o no cultivar y producir los blancos en ella.

En el caso del este de Formosa y Chaco, la expansión de los cultivos de algodón se inició a partir de 1920, favorecida por el aumento del precio durante la Primera Guerra Mundial.

También el apoyo a la inmigración europea por parte del Gobierno Nacional facilitó la radicación de inmigrantes de distinto origen en la zona. En las cosechas de algodón los trabajadores tobas y criollos hicieron muchos contactos con grupos de otras culturas. Paraguayos y correntinos también migraban a Chaco y Formosa para la cosecha, y las horas de descanso se aprovechaban para conversar, comer, beber y conocerse entre los trabajadores. Algunos ancianos mayores del este nos contaban que ahí fueron aprendiendo el castellano y también algunas palabras en guaraní.

Para la década de 1940, los *qom* del este habían tenido importantes experiencias en obrajes, ingenios y plantaciones de algodón. Esto implicaba un trabajo estacional: la concentración de grandes masas de trabajadores en momentos específicos del trabajo, como la cosecha, pues antes de que los patrones pusieran máquinas se necesitaba mucha gente para levantarla. Una vez terminada la cosecha la gente estaba libre para moverse de nuevo a sus tierras de origen. Esta modalidad hizo que los aborígenes pudieran continuar con algunas de sus prácticas culturales, como la marisca o los bailes nocturnos, que se practicaban en los ingenios pero eran prohibidos en las misiones.

Estos trabajos en las cosechas de azúcar y algodón fueron unas de las pocas alternativas para acceder a mercaderías como ropa, bicicletas, escopetas y radios, entre otras. No obstante, a pesar de que la gente *qom* podía comprar mercaderías, en estos lugares existían duras condiciones de explotación: trabajaban muchas horas por un jornal muy bajo y se los discriminaba racialmente, pues los patrones decían que como eran una “raza inferior y perezosa” se les podía pagar menos. Además en ese entonces los ancianos no sabían leer y escribir en el español y eso los ponía en desventaja. Miguel Mendoza, de Bartolomé de las Casas, explicaba que los capitanes “los endulzaban” dándoles mercaderías

para que viajasen pero que, a la vuelta, siempre terminaban vendiendo esos objetos, porque “necesitaban el dinero para comer”; así, el ahorro resultaba prácticamente imposible.

En el caso del oeste de Formosa, las tierras fueron consideradas por los inversores “menos productivas” porque eran muy áridas y, en comparación con el este de la provincia, llovía muy poco en esa zona. Como el algodón no podía crecer, las primeras experiencias de “trabajo asalariado” (que implicaban, como dijimos, fuertes condiciones de explotación) que los *qom* vivieron no fueron en Formosa, sino en los ingenios azucareros de las vecinas provincias de Salta y Jujuy, a fines del siglo XIX. En esa época, los patrones comenzaron a contratar mano de obra indígena muy “barata”, es decir, a la cual le pagaban menos que a otros trabajadores, por una cuestión de discriminación racial. Sin embargo, igual que lo que sucedía con los *tacshic*, los *ñachilamolé'ec* dependían del dinero que ganaban en los ingenios para comprar mercaderías y a esto, luego, le sumaban lo obtenido de la marisca para sobrevivir. Ramón Ortiz, cacique del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, recordaba sobre esta época:

Venía el contratista con caballo, pero nosotros lo seguíamos caminando, desde Sombrero Negro a Juárez tardábamos un día y medio, a pie, toda la familia iba, 300 o 400 personas llevaban. En Juárez tomábamos el tren a Embarcación, está cerca de San Martín de Tabacal. Todos trabajaban, también trabajaba la mujer... eran muy guapas...

El antropólogo argentino Gastón Gordillo se dedicó en sus investigaciones a conversar con la gente anciana y a analizar sus memorias y recuerdos sobre el trabajo en los ingenios. Estas experiencias suelen ser recordadas de manera contradictoria: por un lado, sentían las injusticias de la

explotación y discriminación en ese trabajo, pero por otro, a cambio de su trabajo recibían una paga con la cual podían comprar mercaderías. Por eso sucedía que, año tras año, a pesar de las muertes de niños y ancianos por las enfermedades que contraían en los ingenios, la gente volvía a trabajar allí para poder acceder a esas mercaderías que deseaban. Lamentablemente, sucedía que cuando regresaban a sus tierras, una vez pasada la cosecha, muchos se encontraban con que más ganaderos criollos se habían instalado en ellas.



Imagen 13. Hombres tobas en el ingenio San Martín del Tabacal, 1923. Archivo General de la Nación.

### 3.2. Las misiones religiosas y las reducciones estatales

Los católicos jesuitas fueron los primeros religiosos en establecer misiones para los indígenas en el territorio argentino, pero ellos solo fundaron misiones entre los antiguos mocovíes y abipones y tuvieron muy poca influencia entre los tobas. Recién después de la expulsión de los jesuitas

en 1767, los franciscanos comenzarán a fundar misiones entre algunos de estos grupos. Ya en el período republicano, y luego de las sangrientas guerras que describimos en el punto anterior, se fundaron diversos fortines, seguidos de misiones y colonias. Así, entre los *qom*, encontramos que en 1900 se fundó Misión Laishi y poco tiempo después, las “reducciones de indios” de carácter estatal (es decir, financiadas con dinero del Estado Argentino) de Napalpí (1911) en Chaco y Bartolomé de las Casas (1914) en Formosa. Como han señalado Morita Carrasco y Claudia Briones (1996), dos antropólogas de la Universidad de Buenos Aires que investigaron extensamente sobre la historia de los pueblos originarios en Argentina, entre 1900 y 1930 el Estado Argentino desarrolló una “política de colocación” de los aborígenes, es decir, una política destinada a situarlos o colocarlos en reducciones estatales y religiosas que buscaban: “sedentarizarlos”, para impedir que sigan moviéndose para mariscar e incorporarlos como mano de obra barata, “civilizarlos” y “evangelizarlos”.



Imagen 14. Reducción Napalpí, 1924. Foto: Archivo Lehman-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín.



Imagen 15. Trabajadores rurales, Reducción Napalpí, 1924. Foto: Archivo Lehman-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín



Imagen 16. Trabajadores rurales, Reducción Napalpí, 1924. Foto: Archivo Lehman-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín.



Imagen 17. Familias en Reducción Napalpí, 1924 Foto: Archivo Lehman-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín.



Imagen 18. Escuela en Misión Laishi, Formosa s/f. Foto: Archivo personal de la familia Cuañeri.



Imagen 19. Escuela en Misión Laishi, Formosa s/f. Foto: Archivo personal de la familia Cuañeri.

En el este de Formosa los vínculos entre misioneros evangélicos y grupos tobas *tacshic* se remontan a mediados de la década del 1930. En los recuerdos de muchos ancianos, estos primeros misioneros aparecen como una especie de “dioses” que “bajaban” a las ciudades criollas, y los tobas iban a su encuentro. Entre las primeras misiones evangélicas están la Misión Emmanuel, con los tobas de El Espinillo (Chaco), entre 1934 y 1949, y con los de La Primavera (Formosa), a partir de la llegada del misionero Juan Church entre 1937 y 1951 (Miller, 1979; Wright, 1997). Luego, en el año 1941, el misionero pentecostal John Lagar, de la iglesia Go Ye o Id, se instaló en Resistencia y al poco tiempo su prédica comenzó a congregar a tobas de diferentes regiones; según el mismo Lagar, se habrían convertido unos 10.000 indígenas (Miller, 1979). La mayoría de los futuros líderes religiosos tobas conocieron su prédica, tal es el caso de Luciano Córdoba y Mateo Quintana y de Aurelio López

y Guillermo Flores, que como veremos fueron los iniciadores de la Iglesia Evangélica Unida en Chaco y Formosa, respectivamente.

Según Guillermo Flores, a quien una de nosotras conoció en Bartolomé de las Casas, ya anciano y convertido al mormonismo, en 1944 “bajó en El Zapallar otra iglesia pentecostal, la Gracia y Gloria”, con los misioneros Fred Knight y John Dring. Guillermo nos contó que se quedó en la zona hasta 1949 y fue en esta iglesia que aprendió a “hablar, predicar y leer”; y cuando en ese año regresó a Bartolomé de las Casas, comenzó a celebrar culto en su casa (Citro, 2009). En el caso de Aurelio López, de Pampa del Indio, el mismo Lagar le habría encargado: “tenía que volver con el mensaje a mi familia, tenía que hacer capilla y enseñar los coros que aprendí y anunciar el mensaje” (Miller, 1979: 135).

Por otra parte, la influencia de los menonitas de Elkhart (Indiana) fue muy importante para la emergencia y desenvolvimiento de las iglesias indígenas, pues entre 1943 y 1954 establecieron una misión en Aguará (Chaco), continuando luego como “consejeros fraternales” de las iglesias indígenas. A partir de 1955 y durante la década de 1960, los ya mencionados Aurelio López y Guillermo Flores iniciaron campañas evangélicas en numerosos asentamientos de Chaco y Formosa, acompañados en muchos casos por el misionero y lingüista Alberto Buckwalter y otros menonitas, como Elmer Miller. El objetivo no era solo evangelizar sino también persuadir a la gente que ya estaba en otras denominaciones o hacía sus propios cultos, sobre la necesidad de constituir una iglesia evangélica propia. Así, en 1955 y 1958 se celebrarán encuentros entre representantes de diversas iglesias en pos de lograr la unidad (*Nuestro Mensajero*, 1983). En los relatos de los ancianos tobas, la creación de una “iglesia propia para los aborígenes” es adjudicada a una “revelación” que tuvo Aurelio López, y que le fuera transmitida a Guillermo Flores, según sus propias palabras:

Mirá, hay una revelación, él [Aurelio] me habló: *mirá, Flores, vamos a crear una iglesia nuestra, una iglesia propia para aborígenes [...].* Yo estoy acá en Formosa y él en el Chaco. Entonces yo acepté: *bueno, vamos, ya sabemos para predicar, sabemos para hablar.* Entonces tenemos un asesor de Norteamérica, un tal Buckwalter, un buen asesor, asesor de papeles [...]. Aurelio me dijo: *queremos crear una iglesia propia, porque los blancos no dan integración a nosotros, viene un paraguayo y ya le dan cargo, y este hombre no sabe predicar y ya le dan, y a nosotros nada. Queremos crear una iglesia propia, entonces cuando conseguimos, ya quedan pastores aborígenes, nosotros vamos a administrar la iglesia...*

Finalmente, en 1961 numerosas congregaciones preexistentes se integrarán a la naciente Iglesia Evangélica Unida, la primera iglesia indígena de Argentina, cuyo primer presidente fue Aurelio López. Luego irán llegando iglesias con otras denominaciones, como la Iglesia Internacional del Evangelio Cuadrangular, o la Gracia y Gloria, pero en su mayoría hoy son consideradas como parte de un mismo movimiento religioso, conocido entre los tobas como Evangelio. En suma, el movimiento del Evangelio nace de esta diversidad de corrientes histórico-culturales y religiosas, las cuales permiten explicar gran parte de los diferentes cultos que hoy se hallan en las iglesias, así como las tensiones que suscitan.

Los tobas del oeste tuvieron una historia diferente con los misioneros. Por un lado, porque la Misión El toba se estableció en 1930, es decir, antes que en el este y, por otro, porque fueron “convertidos” por misioneros de la Iglesia Anglicana, proveniente de Inglaterra. Otra diferencia entre los *ñachilamolé'ec* y con los *tacshic* es que los del oeste estuvieron viviendo con los mismos misioneros por cerca de 50

años, en la misma misión y durante 20 años con la misma familia de misioneros, los Leake, mientras que los del este pasaron por varias “misiones” y “misioneros” de diversos orígenes. Los pastores de las comunidades del oeste, como el anciano ya fallecido Zeta Caín o Mateo Alto, conocían muy bien los cambios que la convivencia con los anglicanos trajo a la vida de los *nachilamolek*; especialmente cómo se modificó, en gran parte, el modo de pensamiento que tenían los antiguos, con nuevos pensamientos y costumbres a partir de la entrada de los indígenas en la religión de los blancos. A continuación, pueden verse diferentes fotografías del archivo personal de Miguel Brown y la familia Leake, de las misiones anglicanas de la región chaqueña.



Imagen 20. El misionero Alfred Leake, con Julián Rumalda, Colin Smith, Misión El Algarrobal, Salta, 1927. Foto: Archivo personal de familia Leake.



Imagen 21. Misión El Toba, Formosa, década del 30. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.



Imagen 22. Misión El Toba, Formosa, década del 30. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.



Imagen 23. Un culto al aire libre. Misión El Toba, Formosa, década del 30. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.



Imagen 24. Reuniones de mujeres y talleres de costura. Misión El Toba, Formosa, década del 30. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.

En relación con los procesos educativos en las misiones, Ramón González de Ingeniero Juárez recordaba:

Los ancianos dicen que en un comienzo costó mucho, fue difícil la entrada de los misioneros... Cambió su forma bastante, antes tenían su música, sus canciones, sus creencias. Los atrajo esto de la misión, para llegar un poquito del futuro, los ancianos tuvieron visión, no sabían leer, por medio de los misioneros llegó el cambio, saber leer y escribir, empezaban a asistir a la escuela dominical, primero el castellano y luego escribir en toba... al principio se comunicaban a través de los gestos... Otro cambio fue la vivienda, enseñaron a hacer rancho, con adobe, horcón, antes eran chozas de ramas y paja, y enseñaron carpintería... enseñaron que tenía que haber un lugar fijo, no recorrer todo, cultivar papa, cebolla, choclo...



Imagen 25. Niñas indígenas, posiblemente en la Misión San Patricio de Salta, s/f. Foto: Archivo Fotográfico de la Catedral Anglicana de Buenos Aires, Buenos Aires.



Imagen 26. Escuela anglicana mixta para niños indígenas, sin referencia. Foto: Archivo Fotográfico de la Catedral Anglicana de Buenos Aires, Buenos Aires.

El acercamiento de los *qom* del oeste a cultos e iglesias pentecostales y, más específicamente, al Evangelio, ocurrió durante su trabajo en los ingenios. En 1953, el misionero Alfred Leake escribía en uno de sus informes, muy preocupado, que los tobas estaban siendo influenciados por un “nuevo culto”:

El trabajo de estas personas, que ha recibido mucha publicidad de parte de los estados y que ha sido aplaudido, tanto allí como también en Inglaterra como un trabajo maravilloso del Espíritu Santo, ha probado ser mucho más un trabajo del diablo y ha dejado un terrible legado a aquellos misioneros desafortunados que lo han seguido. Ha tenido repercusiones también en otros que, como nosotros, venimos trabajando cientos de millas lejos de donde todo empezó, varios años antes de su arribo. (Leake, 1953: 30)

Según el misionero, quien se mostraba “celoso” ante la presencia de un nuevo tipo de culto, éste se propagó a partir de su llegada a los tobas-pilagá, con quienes los tobas del oeste se entendían muy bien porque compartían el mismo dialecto. Hubo un hombre pilagá, llamado Pablito, que además de *pi'ioğonaq* se transformó en un predicador del nuevo culto cuando estuvo acampando cerca de los tobas de la misión de Tabacal (Leake, 1953: 51).

#### **4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo**

Las actividades aquí sugeridas buscan problematizar de forma dinámica y lúdica las ideas sobre la historia y la cultura que atraviesan este libro. Así pretendemos reflexionar sobre percepciones y prejuicios e incentivar una mirada analítica sobre la historia y la cultura, teniendo en cuenta los complejos procesos sociopolíticos que atraviesan la vida de todos los pueblos. Las actividades se orientan generalmente a adolescentes y adultos, pero los coordinadores o docentes pueden pensar modos de adaptarlas al trabajo con niños.

#### **Actividad 1: Cómo percibimos y comprendemos la diversidad cultural**

Como hemos visto existen diversas percepciones y valoraciones –y también prejuicios y estereotipos– sobre los otros y sus culturas. Para reflexionar sobre estos temas, proponemos trabajar primero con nuestras propias percepciones, ideas y prejuicios; es decir, primero poder identificarlas y reconocerlas, para luego reflexionar y debatir conjuntamente sobre ellas. Sugerimos esta actividad para

grupos de al menos 8 personas, niños mayores de 10 años, adolescentes y/o adultos.

## Preparación

1) Todos juntos escriben un listado de nombres de grupos sociales que conozcan (ya sea por haberlos tratado personalmente o por otras informaciones) y que consideren que poseen culturas distintas entre sí. Pueden ser identificados por su nacionalidad, región, lengua o pueblo de origen, su lugar de pertenencia u otra característica que se les ocurra (por ejemplo: bolivianos, qom, wichis, porteños, coyas, argentinos, africanos, etcétera). Escribir libremente los que se vayan mencionando, pero tratar que al menos haya unos 10 nombres diferentes.

2) Luego, escribimos cada nombre de grupo en un pedazo de papel diferente; los doblamos, los mezclamos y repartimos uno para cada participante, sin ver qué le toca a quién.

## Desarrollo

3) Cada participante leerá su papelito en secreto y escribirá en otro papel por lo menos tres características que atribuya a ese grupo que le tocó, tres frases que permitan describirlo, pero sin mencionarlo. Por ejemplo, si me tocó 'coya', puedo decir: Son indígenas de las montañas del noroeste de Argentina. Usan ropas coloridas; pero no pongo la palabra coya.

4) Cuando todos hayan escrito sus descripciones, mezclamos esos papeles y los repartimos nuevamente, una a cada uno.

5) Cada participante leerá al resto del grupo la descripción que le llegó y tratará de adivinar a qué grupo cree que se refiere.

6) Cuando acabemos de leer las descripciones y de intentar adivinar a quiénes se refieren, cada uno contará al resto de los participantes cuál fue su descripción y a qué grupo se refería.

## Debate final

7) En grupo, discutimos sobre cuáles son las percepciones, valoraciones y prejuicios sobre los diferentes grupos socioculturales que aparecieron en las descripciones y en las adivinanzas. Podemos preguntarnos, por ejemplo: ¿Cuáles fueron las percepciones similares y cuáles las diferentes que hubo sobre cada grupo?, ¿por qué nos fijamos en esas características y no en otras?

Este mismo juego puede repetirse pensando en los grupos de personas que existen al interior de una sociedad, ya sea de los *qom* o de los criollos de los pueblos vecinos, y que muchas veces también se diferencian culturalmente entre sí, por ejemplo: los raperos, los jóvenes músicos de las iglesias, los políticos, los MEMAS, los trabajadores de ONG, etcétera.

## Actividad 2: Cómo cambian las culturas a través del tiempo

Las maneras en que vivimos, nuestras culturas, se van transformando con las distintas generaciones, a través de la historia. Proponemos trabajar entonces sobre cómo fue la cultura de los *qom* en algún momento del pasado, cómo es la cultura *qom* hoy y cómo imaginamos o deseamos que sea en algún momento del futuro. Esta actividad está pensada principalmente para los adolescentes, y es recomendable para grupos de más de doce personas.

## Preparación

1) En nuestras casas y en el barrio o pueblo en que vivimos, vamos a preguntar a los mayores sobre cómo era la obtención de los alimentos, la construcción de las casas y la confección de vestimenta en el pasado, tanto en el tiempo en que ellos eran chiquitos, como en los tiempos anteriores, según lo que escucharon de sus abuelos.

2) Cuando nos encontramos, nos dividimos en tres grupos. Un grupo trabajará el tema de la obtención de alimento, otro el de la construcción de casas y el otro el de la vestimenta, y compartirán la información que obtuvieron.

## Desarrollo

3) Cada grupo generará tres escenas teatrales sobre el tema que le tocó (alimento - vestimenta - casas): una sobre cómo era esta práctica en el pasado, otra sobre cómo es en el presente y la tercera sobre cómo podría ser en el futuro.

Para desarrollar cada escena, cada grupo tendrá que pensar qué objetos y qué tipo de actividades se necesitaban antes para obtener/hacer los alimentos, las vestimentas y las casas, qué necesitamos hoy y qué podríamos llegar a necesitar en un futuro. También debemos pensar quiénes intervenían en cada una de estas prácticas. Es recomendable que cada escena parta de algún problema que sea necesario resolver y muestre luego una forma de resolución. Por ejemplo, para el tiempo de los antiguos: “Una lluvia y viento muy fuerte destruyeron el techo de la choza en que vivía nuestra familia... ¿qué podemos hacer?”

4) Cada grupo muestra su escena al resto de los compañeros.

## Debate final

5) Una vez que pasaron todas las escenas, entre todos discutiremos qué elementos del pasado y cuáles del futuro nos gustaría traer a nuestro presente y cómo podríamos hacer para lograrlo en la realidad.

### Actividad 3: Versiones de la historia y la cultura

En este capítulo –y también en los que siguen– reflexionamos sobre el hecho de que existen diferentes versiones de la historia, que son creadas por diferentes grupos y personas. Una parte importante del material escrito sobre la historia y la cultura de los *qom* hasta hoy fue generada por otras personas, generalmente blancas o criollas, que tuvieron su visión particular sobre lo que contaban. Sin embargo, hoy en día, cada vez más indígenas también investigan y escriben sobre su propia historia y cultura. Esto nos muestra que los conocimientos sobre una cultura no provienen solamente de lo que han escrito aquellos observadores y estudiosos que vinieron desde afuera, sino también y fundamentalmente, de lo que llamaríamos el “conocimiento vivo”, el que surge de la propia experiencia social y cultural, desde adentro...

Reflexionando sobre estos temas, nos preguntamos: ¿qué hubiera sucedido si la historia hubiera sido al revés, si hubieran sido los *qom* los que nos contaran la historia de los blancos? ¿Cómo sería esta otra versión de la historia? A continuación, sugerimos una actividad grupal para explorar desde la imaginación, la reflexión y el juego, estas otras posibles versiones de la historia. Esta actividad es recomendable para trabajar con adolescentes.

## Preparación

1) En pequeños grupos vamos a imaginarnos que somos “los antiguos” y que, caminando en busca de nuevas tierras, nos encontramos por primera vez con una ciudad habitada por los blancos. Esta ciudad puede ser imaginaria o real, actual o del pasado. Entre todos nos preguntamos y debatimos: ¿Cómo era esa ciudad? ¿Es muy distinta a nuestros poblados? ¿Qué nos parece y qué sucede cuando la encontramos y empezamos conocerla?

## Desarrollo

2) Una vez que cada grupo conversó e imaginó cómo podría ser ese encuentro, pensamos cómo le podemos contar a otros “antiguos” esto que vimos. Podemos generar un texto para contárselo con palabras, una secuencia de movimientos para contárselo con teatro, danza, música, con dibujos, o combinando algunos de estos recursos. Cada grupo elige su propia forma de contar esa historia.

3) Cada grupo muestra su relato sobre el “descubrimiento” del mundo blanco.

## Debate final

4) Entre todos debatimos sobre estas otras visiones imaginarias de la historia. ¿Qué similitudes y qué diferencias encontramos con la historia que conocemos? ¿Qué hubiera pasado si los pueblos originarios hubieran “descubierto” y/o invadido y/o colonizado a los pueblos de los blancos?

Como complemento de esta actividad, cada participante puede escribir una breve narración sobre cómo hubiera sido esta otra historia.

## Actividad 4. La historia, la cultura y el poder

Las culturas van cambiando a lo largo de la historia. Algunos de estos cambios parecen ser el resultado de decisiones, deseos o intenciones autónomas, es decir, que surgen de las propias personas y de su libertad para elegir qué cosas quieren transformar y cuáles conservar de sus formas de vida. Pero otros cambios son el resultado de fuertes influencias, de imposiciones –a veces incluso violentas– de otros grupos, es decir, de complejas relaciones de poder. Por eso, muchas veces se piensa que casi todos los cambios incluyen un poco de cada cosa. Para reflexionar sobre cómo estas relaciones de poder habrán influido en la vida de los antiguos *qom* y también en nuestra vida cotidiana, les proponemos la siguiente actividad, especialmente para los adolescentes.

### Preparación

1) Todos juntos hacemos una ronda y vamos a imaginarnos una fiesta de los *antiguos* en el monte, antes de la llegada de las misiones y del trabajo del blanco. Vamos a crear un paso de danza y una música para esa fiesta. Puede ser bien sencilla, basta con un paso y una música que podamos memorizar y repetir. Para crear esa música podemos ir proponiendo cada uno un paso y un ritmo, y elegir entre todos cuál nos gusta más.

### Desarrollo

2) Cuando hayamos decidido cuál es la danza y la música, vamos a bailar y hacer la música, imaginándonos qué estado de ánimo tendríamos en esa fiesta en el monte, cerca de nuestras casas. Es decir, qué sensaciones y qué emociones tendrían los antiguos al cantar y bailar en esas fiestas.

3) Luego vamos a imaginar esta misma música y danza, pero realizada en el contexto del ingenio, después de un día de trabajo pesado, y con los patrones observando. Nos preguntamos: ¿Bailamos igual? ¿Nuestro estado de ánimo es el mismo?

4) Podemos realizar la misma danza y música en diversos contextos (por ejemplo en una aldea cercana a una misión religiosa, en un acto en una escuela, o en algún otro lugar que se les ocurra), siempre imaginándonos cómo nos sentimos en cada uno de estos espacios, con estas otras personas.

## Debate final

Entre todos, debatimos cómo imaginamos que se habrán sentido los antiguos *qom* en estos diferentes contextos, los propios y los regidos por los blancos, y reflexionamos también sobre cómo los habrán influenciado o no: ¿qué cambios hubo en la cultura *qom* y cuáles fueron las causas de estos cambios?

Luego de este debate también podemos reflexionar sobre cómo nos sentimos hoy en los diferentes contextos-lugares que habitamos: la propia casa, el monte, la iglesia, la escuela, el barrio de los blancos, etcétera. ¿Actuamos de la misma manera en uno u otro lugar? Y si hay diferencias ¿A qué se deben?

## 5. Para seguir leyendo

Braunstein, J. (1983). *Algunos rasgos de la organización social de los indígenas del Gran Chaco*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Carrasco, M. y Briones, C. (1996). "La tierra que nos quitaron. Reclamos indígenas en Argentina". Serie Documentos en Español núm. 18. Copenhague, IWGIA.

- Citro, S. (2003). *Cuerpos significantes: una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Biblos.
- Educadores Originarios. Asociación civil sin fines de lucro (2011). *Na Qom Ra qaratağac qatac na qaro' onatac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo*. Formosa, Colección Cultura Formosa.
- Gómez, M. (2011). *De recolectoras a artesanas: género, identidades y espacialidades entre las mujeres tobas*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Guerreras y tímidas doncellas del Pilcomayo. Una etnografía con mujeres qom (tobas) del oeste de Formosa*. Buenos Aires, Biblos (en prensa).
- Gordillo, G. (2005). *Nosotros vamos a estar acá para siempre*. Buenos Aires, Biblos.
- Iñigo Carrera, N. (1988). *La violencia como potencia económica: Chaco 1870-1940*. En CICSO-CEAL, Buenos Aires.
- Leake, A. (1953). A New Cult. En *South American Missionary Society* vol. LXXXVIII: pp. 30-31.
- Mendoza, M. (1999). The western Toba: family life and subsistence of a former hunter-gathered society. En E. S. Miller (eds.) *Peoples of the Gran Chaco*. Westport, Connecticut, pp. 81-108.
- Métraux, A. (1980 [1937]). *Studies of Toba-Pilagá Ethnography (Gran Chaco)*. New Haven, Human Relations Area Files.
- Miller, E. (1979). *Armonía y disonancia en una sociedad. Los Tobas argentinos*. México, Siglo XXI.
- Ortiz, G. (2012). *Memorias de los Río Arribeños. El pueblo Qomle'ec de Ingeniero Juárez*. Formosa, mimeo.
- Tola, F.; Medrano, C. y Cardin, L. (eds.) (2013). *Gran Chaco. Ontologías, poder, afectividad*. Buenos Aires, Ethnographica - Asociación Civil Rumbo Sur.
- Turner, T. (1988). Ethno-Ethnohistory: myth and history in native South American representations of contact with Western society". En Hill, Jonathan (ed.) *Rethinking History and Myth*, Urbana and Chicago University of Illinois Press, pp. 234-281.
- Wright, P. (1997). Being-in-the-dream. Postcolonial Explorations in Toba Ontology, Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, Temple University.







## CAPÍTULO 2

### Los cantos y juegos durante la niñez<sup>1</sup>

En este capítulo describiremos cómo, a lo largo de la historia, los *qom* han creado y recreado diversos aspectos de su cultura desde la infancia, a través de músicas y movimientos corporales. En primer lugar reseñaremos las maneras en que los adultos cantaban para los bebés, y luego los modos en que los niños *qom* han desplegado sus propias maneras de jugar en el entorno que los rodea.

#### 1. Canciones para dormir al bebé

Ema Cuañeri, del barrio Nam Qom, expresa que las canciones para dormir a los bebés no deberían llamarse “canciones de cuna” sino “canciones para dormir al bebé”

---

<sup>1</sup> Este capítulo es fruto de los talleres realizados con los MEMAS del Barrio Toba de Ingeniero Juárez –Amanda García, Ramón González, Gerson Ortiz, Paula y Rafael Ortiz, Alejandra Quiroga e Isabel Salomón–, y con Romualdo Diarte y Ema Cuañeri, de Nam Qom. La primera versión de sus contenidos así como las actividades pedagógicas fueron redactadas por Lucrecia Greco, y revisadas luego por todo el grupo de autores. También Adriana Cerletti colaboró con las actividades pedagógicas y las transcripciones musicales.

porque “antes no había cunas sino que se utilizaba, como se utiliza hasta hoy en varias comunidades, una hamaca de red”.



Imagen 1. Hamaca de red cubierta con tela, Las Lomitas, Formosa, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 2. Hamaca para dormir al bebé, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 3. Dibujo de Amanda García, una mujer haciendo dormir a su niño en la hamaca. Ingeniero Juárez, 2014.

Según Ema, las mujeres cantan una “canción para hacer dormir al niño” repitiendo en lengua toba “*’auoche ialcolec*”, que significa “dormite mi niño”, a la que se le puede variar el ritmo. En tiempos de antes, en la época de cosecha, la persona que cantaba podía ser una niñera que solía ser pariente del niño. Si bien esta canción tendría su origen en un “canto ancestral”, Ema, en tanto artista y cantante, fue incorporándole algunos elementos contemporáneos, como el agregado de la letra.

Una versión similar pero con algunas variaciones, recordada por Ovidio Cardozo, fue publicada también en el libro de Educadores Originarios (2011:125):

*Oshaic, auo'oché, auo'oché- Lermole, lermole auanaicna' a.*  
*Do'ochi anqa'aen na o' o'*

Bebé, duérmete, duérmete. Conejito, conejito, ven aquí.  
Para que duerma el bebé.

Romualdo Diarte, músico y MEMA (maestro de modalidad aborigen) de Nam Qom, nos contaba que existe también otro canto, que comienza: “*Uh uh uh uh uh, 'auoche, 'auoche*” y después se nombra al niño al que se está ayudando a dormir.

Rosa Shitaki, de La Primavera, también recordaba dos tipos de cantos para los *neguetolec* o bebés: uno, para que el bebé se duerma, y el otro, para cuando ya está dormido:

hay dos cantos de estos, eh... chicos, *neguetolec*, porque nosotros mientras nosotros pensamos hacer las cositas de nuestra casita, ahí nosotros preparamos la hamaca para que duerman pero hay *neguetolec* que es terrible [para cuando] no se puede dormir rápido, y lo asustamos con el canto para que puedan dormir... para que podemos hacer las cosas porque el canto dice: “uh – uh – uh...”, así es el canto... ese canto significa que va a venir el cu-cu que [se lo] lleve, así que duerman ¿viste? Porque el otro canto [es para] cuando ya están dormidos... y también que nosotros siempre le ayudamos, vestimos, lavamos las ropas del bebé, por eso le asustamos para que [se] duerma.

En relación con este tema, Romualdo Diarte destacó que el canto *qom* para dormir al bebé suele cantarse “fuerte”, con más intensidad y con un ritmo que es “más libre”, para lograr que el bebé se duerma rápido mientras se lo está hamacando, es decir, “cuanto más fuerte el canto, más rápido

se duerme el bebé”. Romualdo señala que esas características lo diferencian de los cantos de cuna de los blancos o *doqshe* que suelen ser más suaves y dulces. También comenta que otra forma de lograr que el bebé se duerma es poniéndole una cola de oso hormiguero para que se le contagie el sueño. Según cuentan también se lo puede “asustar” un piquito diciendo que si no se duerme vendrá el *lerema* [cuis] o el *potae* [oso hormiguero].

En el oeste, las mujeres hacen dormir a los bebés en la hamaca o en sus brazos, pero en lugar de cantar hacen un “ruido”: emiten “oh, oh” o haciendo vibrar los labios hacen “prrrr”. Las ancianas, al hamacar a sus nietas realizan otro sonido: “mh, mh”. Los bebés al escuchar esos sonidos se duermen y si no lo hacen significa que les pasó algo, que tienen algún problema de salud o tal vez sordera.



Imagen 4. Cantando para dormir al bebé, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.

A continuación, pueden verse las transcripciones musicales de uno de estos cantos para dormir al bebé, realizada por la musicóloga argentina Adriana Cerletti (Cerletti y Citro, 2013). En primer lugar, de la versión de canto solista



12

de la vida

Andante

13

de la vida

Cresc.

14

de la vida

Cresc.

15

de la vida

Cresc.

16

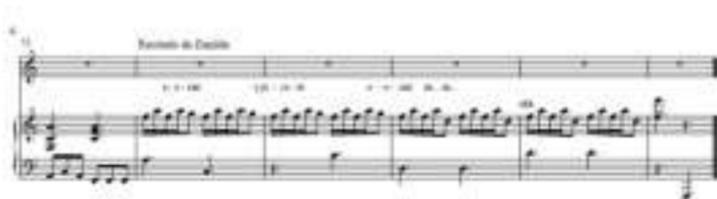
de la vida

Cresc.

17

de la vida

Cresc.



Canto para dormir al bebé, versión de Tonolec. Transcripción de Adriana Cerletti, 2013.

## 2. Los juegos entre los niños y niñas *qom*

Jugar es parte de la vida de todas las personas: jugando los humanos construimos también las culturas y hacemos historia. Sin embargo, lo que se considera juego y las maneras de jugar son diferentes en cada grupo social, en diversas situaciones, contextos y épocas. Generalmente, los niños son quienes más se dedican a jugar y es jugando que van también aprendiendo a habitar y vincularse con su entorno natural y social.

Los niños *qom* juegan y han jugado en varios lugares: en la casa, en el barrio, en el monte, en los recreos de la escuela o afuera de las iglesias mientras se reúnen sus familias. Encontramos varios registros de antropólogos que describen diversas prácticas de juegos de niños *qom* en diferentes contextos y épocas.

Hacia la década de 1930, Alfred Métraux, el antropólogo suizo que fue pionero en realizar investigaciones entre los *qom* del oeste y los *pilagá*, describía de la siguiente manera los juegos de los niños:

Ninguna expedición me dejó tan agradables memorias como lo hizo mi estadía entre los tobas. La impre-

sión de frescura, gracia y simple alegría que retengo de ese tiempo, asoma especialmente a partir de mis relaciones con los niños, cuyos juegos dieron vida a mis largas horas de ocio. Desde los tres a catorce años, los niños se divierten libremente y sus juegos son extremadamente variados, divertidos y desprovistos de cualquier brutalidad. Los grandes nunca atormentan a los más pequeños, nunca se golpean o se hacen bromas pesadas. Las danzas, las rondas, los juegos de habilidades no son menos deleitantes, comprometiendo gritos de risotadas y la alegre animación que es uno de los encantos de esta saludable infancia. (Métraux, 1980 [1937]) (traducción nuestra del inglés).

Es necesario tener en cuenta que Métraux reconocía esos encantos y alegrías de los niños probablemente en contraste con lo que comenzaba a verse en las grandes ciudades, donde los juegos de los niños se hallaban cada vez más limitados por el espacio, involucrando un menor despliegue de habilidades corporales y una menor libertad, y también muchas veces se tornaban más violentos debido a la intensa competencia, a las situaciones de pobreza y a la desigualdad social.

También Rafael Karsten (1923), antropólogo de origen alemán que trabajó entre los tobas bolivianos en la década de 1920, y Nordenskiöld (1912), antropólogo sueco que en 1912 visitó a los grupos *ashluslay* y *choroti*, realizaron algunas observaciones similares sobre los niños.

En uno de los talleres que realizamos en Ingeniero Juárez, leímos precisamente estos recuerdos de Métraux. Al escucharlos, los maestros recordaron sus propias infancias y aquella libertad para jugar que tuvieron cuando vivían en las comunidades de Vaca Perdida y La Rinconada.

Muchas décadas más tarde, la antropóloga argentina Silvia Citro, al trabajar con las comunidades *qom* del este de Formosa, también destacó esta libertad que contrastaba con su experiencia entre niños de ciudades grandes. Así, contaba:

Los padres no suelen ejercer un control minucioso sobre los desplazamientos espaciales y las actividades lúdicas de los niños y, en términos generales, tienden a intervenir sobre éstos solo en casos de peligros actuales y no tanto de los potenciales; como vimos, retos y prohibiciones no constituyen un recurso habitual para la crianza (Citro, 2002:110).

Hasta el día de hoy los niños *qom* continúan circulando libremente por las comunidades. Como describió Gerson Ortiz, MEMA en Ingeniero Juárez: “Juegan mucho juntos... con sus vecinitos, porque las casas están abiertas [mientras que] en la ciudad las casas están cerradas y los niños juegan solos”. El MEMA Ramón González, del mismo lugar, agrega que “Los chicos circulan de un lugar a otro, de una casa a otra, no hay paredes, los animales también andan sueltos... chanchos, perros”. Además “el chico *qom* es un chico que quiere descubrir cosas, no es como el del pueblo... tienen esas ganas de descubrir cosas nuevas” y “cuando hay lluvia, les encanta jugar al aire libre”.

En suma, tanto los propios adultos *qom* como los antropólogos que trabajaron entre los diferentes grupos *qom*, destacan cómo en el pasado y en el presente la infancia se ha desarrollado con pocas presiones y a través de juegos que posibilitaron mucha libertad de movimientos.

En relación con las transformaciones en las prácticas culturales que mencionamos en el capítulo anterior, algunos adultos que hoy viven en el barrio Toba de Ingeniero Juárez

describieron ciertas diferencias en el papel que tenían los juegos en el pasado y hoy en día. Por ejemplo, Gerson Ortiz nos explicó que antes los juegos “eran una manera de ayudar a la memoria, de lo que es la formación de la persona, antes era todo oral y práctico”, mientras que este trabajo de memoria “hoy se hace más con la escritura y en la escuela. Yo creo que tenemos que tener claro lo nuestro... Utilizándolo como puente para la formación de los chicos... un puente en el proceso del aprendizaje del niño, desde la casa, con la participación de los padres y luego en la escuela [...]. No hay sociedad más importante que la otra, cada sociedad tiene algo bueno”.

La maestra Amanda García, de Ingeniero Juárez, también comentó que antiguamente los padres dejaban que sus hijos “jueguen libres todo el tiempo”, y ahora eso sucede menos, pues algunos tienen miedo de que a los niños “les pase algo o que se lastimen”. Estos límites también se deben a experiencias nuevas como la construcción de caminos, la escuela, la influencia de los medios de comunicación e incluso algunas exigencias de las iglesias. Sin embargo hay continuidad tanto en la libertad con que los niños *gom* juegan como en el modo en que los adultos cuidan de ellos. El hecho de vivir en comunidad propicia esta “libertad de jugar: no hay miedo pero sí prevención”, nos decían los maestros. En este sentido los MEMAS comentan que “hay un tiempo de libertad, si un anciano ve que tarda el nieto, se preocupa”. La maestra Isabel Ortiz, oriunda del mismo lugar, recuerda que en la época de su niñez, el anciano era quien se dedicaba a cuidar de los niños, iba con la honda y con la aguja de animal, el *nqana*, e hincaba al niño para que vuelva a su casa o si los niños se estaban bañando les sacaba la ropa en la orilla y ellos tenían que volver.

En relación con la disminución en la influencia de las generaciones mayores sobre las menores los/as MEMAS de

Ingeniero Juárez nos transmitieron su preocupación. Antes los adultos guiaban a los más jóvenes y se aprendía a través del consejo del anciano; hoy en día, según ellos, esta realidad se ha modificado: nadie controla a los adolescentes y a los niños: “como que ahora es generalizado, no saben manejar la vida, no hacen caso a los padres jóvenes, los chicos los manejan a los padres jóvenes, no saben cómo... reniegan con los viejos, fuman, toman... a veces las madres no pueden controlar, yo soy dueña de mi vida, dicen”. También señalan que antiguamente las mujeres acompañaban a sus hijas dando “consejo” pero que eso se está perdiendo a medida que va cambiando todo: “con la televisión nosotros no podemos controlar, le damos el control remoto y va adoptando cosas nuevas, lo copia, lo realiza... es un problema global”.

## 2.1 Jugando en el monte con los árboles, el agua y el barro

Si bien las formas de jugar y de relacionarse con los adultos se están transformando, los niños *qom* todavía comienzan temprano en su vida a andar por el monte. Cuando habitan en comunidades rurales como Vaca Perdida, La Rinconada, San Carlos u otras, pueden criarse con mayor libertad de movimientos y menos restricciones para jugar, ensuciarse, probar y crear diferentes juegos en esos entornos.

Como nos han comentado algunos adultos, este andar más libre por el monte se restringió en las zonas más urbanizadas donde su acceso ha sido reducido ante el avance de las rutas, las calles y las veredas de los barrios, y también con los medios de comunicación como la televisión y más recientemente los celulares. Así, las costumbres de la “vida en el pueblo” limitaron algunos de los movimientos y juegos de los niños del pasado pero trajeron otros nuevos. Por ejemplo, hoy en muchas comunidades el movimiento más intenso del cuerpo se ve en los partidos de fútbol, partidos

de vóley (antes, según Gerson Ortiz no se realizaba “nada de pelota”), en la “educación física” que se enseña en las escuelas, en las danzas de las iglesias, pero mucho menos en la exploración del monte.



Imagen 5. Jugando al vóley, Vaca Perdida, diciembre de 2005. Foto: Mariana Gómez.

En el caso de las comunidades del este de Formosa, hemos visto cómo los niños habitualmente juegan en los árboles trepándose, escondiéndose entre sus ramas y, a veces, imitando el canto de algún pájaro, tratan de llamar la atención de alguna persona que pasa por el camino, intentando no ser vistos.

También se suben a los postes o tranqueras y se cuelgan en diferentes posiciones, realizando giros sobre sí mismos o caminatas en equilibrio. En suma, en estos juegos en el monte y en las aguadas, los niños corren, nadan, se trepan a los árboles y juegan con la tierra y con los animales.



Imagen 6. Niños jugando en los árboles, Barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 7. Jugando en el río, Barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 8. Corriendo carreras en el monte, Barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 9. Jugando en el río, Barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Existe también otra clase de juegos en el monte en los que se tienen que seguir ciertas reglas. Uno de ellos es el *gopa*. Romualdo Diarte nos contó que para jugarlo los niños se suben a un árbol con muchas ramas y se desplazan por ellas, mientras otro niño los persigue hasta atrapar a alguno para que tome su papel y recomience la persecución. Como sucede cuando se juega a “la mancha”, si el niño “atrapa al otro” se libera del juego y el último que queda libre sería “el *gopa*”.

Los niños del oeste también se divierten andando en grupos por el espacio central de las comunidades y sus alrededores y suelen irse solos a jugar al monte.

Durante los talleres en Ingeniero Juárez y después de leer el texto de Alfred Métraux que citamos al principio del capítulo, los/as MEMAS recordaron la libertad que sentían en sus juegos de la infancia, transcurrida hacia fines de la década de 1990. Como sucedía en el este, los niños también se trepaban a los árboles imitando algunos animales como el tigre o el mono. Gerson Ortiz contó que jugaban en el campo, durante la maduración de los frutos, sacando los huevos de los nidos de los pájaros y comiéndolos crudos. Ramón González recordó que, en Vaca Perdida, los varones jugaban a la mancha dentro del agua o *lat'e*: “en las lagunas...la laguna de atrás de la casa de Luis [de la Cruz] tocándose en la cabeza”. También jugaban a la mancha en tierra firme, o *hoote*, que los niños juegan hasta hoy.

Ramón González también cuenta que en su infancia imitaban al carpincho: “subíamos alrededor de la laguna que se forma como montañita, imitamos el animal y hacemos muchos juegos dentro del agua”. Gerson Ortiz agrega que los niños “dan vueltas en el aire y giraban en las zambullidas, saltaban de arriba y hacían círculos, en el tiempo del río se metían en el agua abajo, a ver quién

salía del otro lado. Practicaban aguantar la respiración. Parece que se nadaban estilos parecidos al crol, un brazo y el otro y las piernas pateando, pecho y perrito”. También hacían “una ronda en el agua, movimientos circulares con los brazos y golpeaban para que sonara fuerte. Salpicaban la cara con agua a ver quién aguanta la respiración”. Este juego también se hacía entre adolescentes compitiendo para ver quién hacía más fuerte el ruido: “es muy fuerte el agua, por eso, el que no aguanta pierde y viene otro grupo... que se ahoga”. Amanda García comenta que hoy sus hijas no hacen más el juego pues no saben nadar. Otro modo de jugar en el agua era usar troncos para imitar una chalana o bote para desde allí subirse y tirarse al agua.

Gerson Ortiz recuerda que cuando vivía cerca del río solía ir a la playa en el verano, permaneciendo mucho tiempo en el agua y metiéndose en los arenales calientes cuando el frío atacaba. También, si había árboles, los niños se tiraban al río en trampolín o entraban al agua por la resbaladera: “una bajada tipo montaña, sacamos la arcilla bien lisa y ahí empiezan a correr los chicos, como un tobogán, bien resbaloso”. No solo los chicos jugaban: “había gente grande que se divertía con los chicos, le hincaba con huesos de animales y le corre a los chicos, había un viejo pescador y los chicos lo buscaban y lo correteaban para que les hincara 8, 9, 10 veces... los varones y las nenas no se mezclaban en el río... En las crecidas del río lo buscaban a esa persona y él también los buscaba, los extrañaba... y se llegaban a la casa”.



Imagen 10. Niños y jóvenes tobas jugando en el río Pilcomayo, década del '30. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.

También recuerda que antes los niños “jugábamos bajo la lluvia igual, se arrastraban, resbalaban en el barro y se tiraban”. Sin embargo, en los barrios de Ingeniero Juárez hoy en día los niños ya casi no se meten en el agua. En las comunidades rurales como Vaca Perdida o Rinconada, aunque no existe el río tal como lo conocieron los adultos y ancianos, los niños se bañan mucho en las represas, cuando hay agua, y siempre andan cerca de las bombas de agua o las cisternas.



Imagen 11. Pescando en el monte, La Rinconada, Mayo de 2004. Foto: Mariana Gómez.

Otra manera de jugar era cargar una yica sobre la cabeza, atada al cuello, con el fin de aprender a cargar bultos, moviendo mucho más los pies que los brazos. Gerson Ortiz comenta que los mayores iban con los niños de 12 y 13 años al río para acostumbrarlos a llevar cosas pesadas, como la yica llena de pescado.

Los niños crean sus juegos en gran parte a través de la observación del monte, sus lugares, árboles, plantas y animales y de otros aspectos de la vida cotidiana. Por ejemplo, en el este, cuando veían pasar camiones cerca de los barrios o en las comunidades del campo solían ir corriendo a verlo y anunciaban gritando “camión, camión”. En el oeste, muchos niños han aprendido a construir camioncitos y autitos con los troncos secos de los *naet* (cardones).



Imagen 12. Niño preparando un cardón para juego, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 13. Niños con machete preparando un cardón para juego, Vaca Perdida, 2010. Foto: Mariana Gómez.

En las escuelas, las “reglas para poder jugar” suelen ser otras. Allí los niños juegan, a veces, mientras aprenden sentados y también durante los recreos. No obstante, muchas veces los docentes, para evitar accidentes, prohíben a los niños ciertas actividades como treparse a los árboles, o jugar con agua y barro, para que no se ensucien en el ámbito de la escuela. Estas limitaciones a los juegos en las escuelas influyen en que los niños tengan movimientos más disciplinados, controlados y limitados, distintos a los de su entorno familiar y, en el caso de los *qom*, a los que ejecutaban las generaciones anteriores. Así, con el tiempo, jugar en la escuela y afuera de ella se fue transformando en dos actividades muy distintas. En este sentido, es importante recordar que la escuela, en tanto institución originada en la sociedad occidental en el contexto de desarrollo del capitalismo, hace ya más de 200 años, tradicionalmente tendió a separar el crecer, el aprender y el jugar, en pos de formar los ciudadanos que las sociedades industriales necesitaban. No obstante, algunas de las pedagogías más recientes demuestran que jugar y “usar” los conocimientos de una manera más práctica y entretenida son formas muy eficaces y a la vez placenteras de aprender.

## 2.2 Los juegos que imitan animales: mololo o chivato, tahaq o chajá y el burro

A partir de los juegos que surgen en el monte, los niños *qom* juegan a imitar distintos animales, por ejemplo, en el citado caso del *nacheiyec*, o cuando cantan imitando a los pájaros en los árboles o creando “juegos con reglas”, es decir: juegos con un comienzo, un desarrollo y un final, como el mencionado *gopa*.

Esta manera de jugar a ser animales y a relacionarse con ellos se vincula a todo lo que los *qom*, como antiguos

mariscadores, han aprendido sobre el comportamiento de los animales de su entorno. Al salir a buscar el alimento y los materiales para la vida, los niños y adultos observaban y, andando, aprendían a sobrevivir y a jugar, conociendo el monte y los animales que servirían, o no, de alimento. Asimismo, muchos cuentos *qom* relatan las historias y los vínculos entre estos diversos animales, de maneras divertidas pero que también dejan profundas enseñanzas, como veremos en el último capítulo. A continuación pueden verse también algunas bellas ilustraciones de animales del monte, realizada por la MEMA Amanda García:

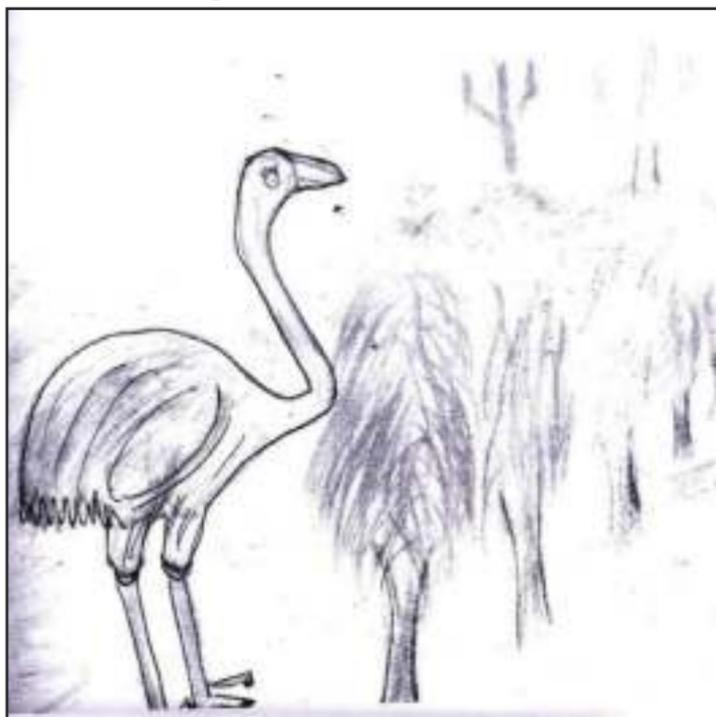
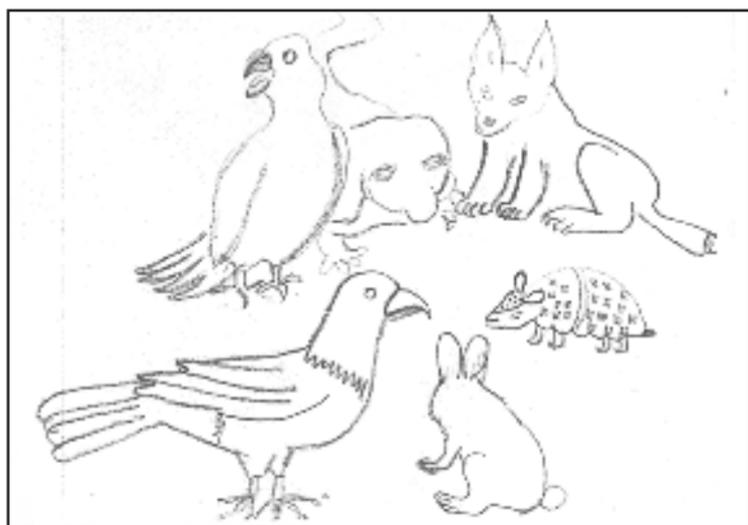
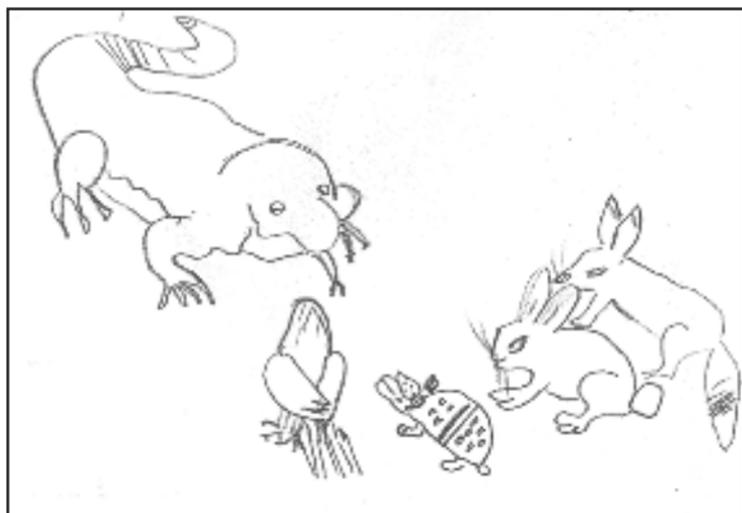


Imagen 14. Un *mañic*, dibujado por Amanda García. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, 2014.



Imágenes 15 y 16. Animales del monte, dibujados por Amanda García. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, 2014.

Con la avanzada del ejército nacional en los territorios de los *qom* y su posterior ocupación por pobladores criollos, la caza se volvió una actividad más difícil pues empezaron a predominar animales de cría, como vacas, chivos y cabras. Los *qom*, ya conocedores de los animales que habitaban en el monte, no tardaron en aprender a observar muy bien a esos nuevos animales.

El juego del *mololo* o chivato era jugado por las/os MEMAS de Ingeniero Juárez cuando eran niños y continúa jugándose hoy en las comunidades y barrios periurbanos. En 2013 las/os maestras Alejandra Quiroga, Amanda García, Isabel Salomón, Ramón González y Apolinario Salomón lo jugaron para recrearlo.

Para comenzar se hace una fila, encabezada por una persona que representa a la “abuela”. La fila da vueltas alrededor del *mololo*, hasta que el último de los niños lo toca con los pies, como si se tropezase. En ese momento, el niño dice: “abuela me tropecé con algo”, y la abuela contesta: “formen bien en fila, y me voy a ver qué es”. La abuela se acerca al *mololo* y lo huele, y así se da cuenta de que es un chivato. Por eso, le va poniendo ramitas en la cabeza para hacer un fuego alrededor, hasta que el chivato despierta y trata de agarrar a alguno de los participantes, que intentan esconderse detrás de la abuela, agarrándose de ella. El niño que es agarrado tiene que salir del juego, mientras que el chivato continúa tratando de sacarle todos los niños a la abuela. Gerson Ortiz cuenta que antes hacían el fuego de verdad con brasas y cuando salía el humo se despertaba el chivato. Las/os MEMAS del oeste nos contaron que la carne del chivato hoy no se come porque es muy fuerte y muy amarga.

En el oeste también se juega al *chajá*, que según nos contaron, es un ave grande que se encuentra sobre todo en la costa del río. Para cazarlo los *qom* antiguamente usaban una trampa de piola de hilo de chaguar. La trampa se colocaba a

la noche y al día siguiente se encontraba al chajá en la trampa. También podían comerse los huevos del chajá que se sacaban con un *quede* (palo-gancho) de los nidos. Los pichones más tiernitos solían usarse para alimentar a los niños. En la actualidad el chajá se come mucho menos, pero las/os MEMAS recuerdan que sus padres sí solían comerlo.

Para jugar al *chajá*, una persona se acuesta en el piso imitando al chajá y haciéndose la dormida. Los otros participantes del juego hacen una ronda alrededor y cantan varias veces la frase: *Tahaq qa'a 'auoche* [Chajá dormite]. Luego cantan varias veces *Tahaq qadatom* [Que despierte el Chajá], cada vez más rápido y fuerte hasta que el chajá se despierta. Así, juntando las dos manos como si fuese un pico y caminando y agachado en cuclillas, el chajá empieza a perseguir a los niños de la ronda para picotearlos. El que es picoteado se convierte en chajá y el juego comienza una vez más. Si el chajá no puede picotear a ninguno, los chicos vuelven a cantarle *Tahaq qa'a 'auoche* hasta que se duerme otra vez. Dicen que este canto fue creado por un anciano con solo escuchar las bandadas de chajá en las lagunas para que así puedan jugar los niños. Gerson Ortiz rememora cuando los ancianos le contaron que los chajás machos tienen una especie de aguijón en las puntas de las alas y con eso pelean. Es por eso que en el juego los brazos representarían las alas.

Durante el juego la ronda no se desarma, así, ese chajá que anda agachado puede picotear a los que andan parados. Gerson Ortiz, sin embargo, dice que ellos jugaban de una forma en que la ronda se abría. Cabe destacar que para imitar al chajá y correr agachados hay que tener bastante resistencia en las piernas, por lo cual practicar ese juego permitiría entrenar esa fuerza o capacidad.

Otro juego que alguna vez practicaron también en el oeste es el del burro o caballo. Alfred Métraux comenta que las niñas imitaban al burro cuando jugaban a viajar:

algunas de ellas hacen de cuenta que son los burros, y sus pequeñas amigas las cargan pesadamente. También juegan a que llevan pequeñas bolsas cargadas con vainas de algarrobo (1980: 51, traducción nuestra del inglés).

En los talleres con las/os MEMAS recreamos el juego y algunas de las maestras recordaron una variante: sobre el niño que hacía de burro, colocándose en cuatro patas, se cargaban arriba dos niños más, agarrados de ambos brazos como si fueran las alforjas de carga que cuelgan a los costados del burro. Así, este juego también permitía entrenar la resistencia de todo el cuerpo, aunque siempre prestando atención a no sobrecargar la espalda del que está abajo.

Gerson Ortiz comenta que hay una creencia vinculada a este juego: los varones que hacen de burro deben alzar solo varones, porque si alzan mujeres, cuando se casen van a tener solo hijas mujeres. Lo mismo se aplica a las niñas: si alzan varones, tendrán solamente hijos varones.

### 2.3 Imitando a los adultos: cazando y pescando, la casita y el cántaro

Durante las últimas décadas y con la mayor incorporación de los aborígenes a la sociedad blanca, la escuela pasó a ser obligatoria. En la época de los misioneros también lo era pero todavía las familias no estaban tan acostumbradas a enviar a sus hijos a la escuela. La escuela estatal trajo la posibilidad de aprender a escribir, leer y a desenvolver nuevas maneras de pensar pero también modificó las antiguas maneras de aprender más vinculadas a la imitación de actividades que realizaban los adultos. Por lo general en la escuela se proponen actividades definidas donde los niños deben pasar, a medida que crecen, por “grados” de aprendizaje ya

pautados por la institución que poco se relacionan con otras esferas de la vida. En la actualidad, algunas escuelas están repensando esto y están buscando encontrar otros modos de aprender que vuelvan a vincularse con los modos de vivir locales.

Cabe destacar que ya en la década de 1920 Rafael Karsten (1923) observaba entre los tobas de Bolivia que:

En el entrenamiento de los niños indios el poder del ejemplo y el deseo natural de imitación tiene un verdadero efecto. Es interesante notar cómo los niños constantemente miran las ocupaciones de los varones adultos y cómo de esta manera ellos adquieren las habilidades necesarias para las mismas ocupaciones, sobre todo para la pesca y la caza. Cuando un niño toba tiene cerca de seis o siete años, su padre le hace un pequeño arco con flechas con el cual frecuentemente practica el tiro, adquiriendo a una edad temprana destreza en el manejo del arma. Similarmente las niñas siguen a sus madres a cualquier sitio, abajo en el río, a los campos, al monte, mirando de cerca todo lo que ella hace y pronto aprendiendo de la misma manera.

Todavía hoy, en las comunidades del este formoseño, los niños participan en tareas ligadas a la búsqueda de alimentos y al sustento de la familia. Las niñas desde muy pequeñas aprenden a lavar la ropa, los platos, ayudan en la recolección de frutos, a cocinar, tejer y, sobre todo, a cuidar a sus hermanos y primos y hasta acompañan a sus padres a la cosecha. Ema Cuañeri recuerda que cuando era pequeña iba con sus primas a ayudar a su padre, Clemente Cuañeri, a la cosecha de algodón en Misión Laishi: “Recuerdo que me daban mi bolsita y me impresionaba cuando encontraba *goche'l* [gusanos]”.



Imagen 17. Niña acompañando a su madre en la recolección, La Rinconada, octubre 2004. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 18. Niñas ayudando a su madre a cocinar, La Primavera, Abril de 2008. Foto: Silvia Citro.

Los varones, a partir de los 11 o 12 años aproximadamente, acompañan a sus padres a pescar, colaboran trayendo agua de los pozos, limpiando la maleza de los huertos y algunos, al igual que las niñas, pueden irse a trabajar a las cosechas de algodón o alimentos –como el poroto– con sus familias. Antiguamente cuando se mariscaba los varones acompañaban a sus padres y así aprendían a conocer los comportamientos de los animales del monte.



Imagen 19. Niños con sus pescaditos. Misión Tacaaglé, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 20. Alfredo Justo, montando a caballo. Misión Tacaaglé, 1999. Foto: Silvia Citro.

Hoy en día, aunque ya no se marisca tanto, los niños continúan jugando con el arco y la flecha o la gomera y pueden tener como mascotas animales silvestres, como el yacaré y el ñandú, como puede verse en las siguientes fotos:





Imágenes 21, 22 y 23. Niños mostrándonos sus mascotas, Misión Tacaaglé, 1998. Fotos: Salvador Batalla.

En el caso de las comunidades del oeste, el MEMA Ramón González cuenta que en Vaca Perdida, al menos hasta 1981 (año en el que él se marchó), los niños también jugaban a “salir a mariscar” y también practicaban juegos de arco y flecha. Entre los 8 y los 13 años los varones salían a cazar cuis y lo cocinaban, o armaban trampas de animales con una piola y al otro día sacaban vivo al animal. Los niños también salían a pescar con “fija”: “con carnada de hilo de arpillera sacan pescaditos... Con bolsas de arpillera, la tanza de la bolsa de las cebollas, con eso se pescaba y se cocina”. Según lo que recuerdan lo que se pescaba en general era la “vieja del agua”. Según Ramón González, actualmente en el Barrio Toba “ya nadie pesca” y se come muy poco pescado aunque a veces las familias del barrio comen cuando reciben visitas de sus parientes de las zonas rurales.



Imagen 24. Niños jugando con el arco y la flecha, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.

En las comunidades del oeste también las niñas y niños participan desde muy chicos en los trabajos de la familia. Por momentos pueden dividirse (varones y mujeres), pero como recuerdan las mujeres, cuando ellas eran pequeñas solían jugar integrando a sus hermanos y primos varones. Muchos juegos son recordados tanto por las mujeres que nacieron en la década de 1960 como por Alfred Métraux, que escribió sobre ellos cuando los vio. Uno de ellos era “la casita”, que consistía en armar o cavar en el suelo una vivienda, utilizando ramas y hojas, y jugar a que eran adultos: los niños eran los “padres” y salían al monte a cazar conejos o lagartijas, las niñas eran las “esposas-madres” que recibían, repartían a sus parientes y cocinaban lo que los hombres traían.



Imagen 25. Niños jugando a la salida de la Iglesia con un casete, barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Sin embargo, acompañar los trabajos de los adultos no fue siempre feliz para los niños. La antropóloga argentina Mariana Gómez, en sus conversaciones con hombres y mujeres de Vaca Perdida, La Mocha y La Rinconada pudo percibir que la infancia de los niños nacidos durante las décadas de 1930, 1940 y 1950 no se reducía solo a juegos y siestas como las que observó el Alfred Métraux en la vieja Misión El Toba. Aquellas infancias también transcurrían en los ingenios y allí, como se denunció en los informes del Departamento de Trabajo publicados durante la década del 20, morían muchos niños, bebés y ancianos por las enfermedades que contraían. Las mujeres con las que Mariana conversó casi no migraron ni recuerdan el ingenio –debido a que nacieron durante la década de 1960, cuando se acabaron las migraciones porque los patrones de los ingenios reemplazaron el trabajo manual por máquinas. Sin embargo estas mujeres, hoy ya adultas, madres

de varios hijos e inclusive algunas ya abuelas, sí tienen muchos recuerdos de los trabajos que hacían cuando eran niñas en los obrajes y en las cosechas de algodón. En la actualidad, algunos de sus hijos y nietos continúan migrando a las cosechas de poroto o algodón, la escuela es parte de la rutina semanal y, durante la noche, muchos de estos chicos se juntan a mirar programas de televisión y películas en DVD.

Las ancianas y adultas también nos contaron que, tiempo atrás, buscar agua era una tarea que generalmente estaba a cargo de las mujeres, pero los niños también ayudaban. Recordando el acto de cargar agua, los *gom* juegan en las iglesias y en las canchas de fútbol, especialmente durante las fiestas de navidad y el día de reyes, al juego de la botija o el cántaro: *naco'na'*, que consiste en una carrera donde compiten grupos de tres personas: dos personas cargan por los codos a una persona, que toma la forma de un cántaro de dos asas: acucillado, con los codos flexionados y las manos en la cintura. El grupo que llega primero es el que gana.



Imagen 26. Una mujer transportando el agua en un cántaro, dibujado por Amanda García. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, 2014.

## 2.4 Creando los propios juguetes

La práctica de comprar juguetes se relaciona con el creciente acceso de los *qom* a las mercaderías y al dinero, y fue especialmente a partir del período de trabajo en los ingenios, que el dinero comenzó a circular más en las comunidades y misiones. Sin embargo, hasta hoy los *qom* continúan también haciendo sus propios juguetes. Así, en el oeste, por ejemplo, junto con los juguetes de plástico que los adultos compran en el pueblo, conviven los muñecos/as de barro que las niñas y niños modelan con la arcilla de las represas. Alfred Métraux ya había observado esto: “Las niñas también hacen muñecas de arcilla (*aluaiua yali*: “mi hija de arcilla”) que recuerdan a aquellas que Nordenskiöld describió” (Métraux, 1980[1937]: 50-51).

Amanda García nos contó que cuando ella era chica los adultos eran los que hacían los muñecos de barro para los más chicos, secándolos al sol, cociéndolos y guardándolos después.

No solo las muñecas habitan el universo de los juguetes de barro. Se han hecho también animalitos como osos hormigueros, pajaritos, ñandúes, chajás y muchos otros. Amanda cuenta que en su infancia se hacían también muñecas de trapo: “no podíamos comprar muñeca y hacíamos la muñeca de trapo... el pelo con lana... la llamaban *cocote*”

También se hacían muñecos con huesos de animales. Amanda García recuerda que los huesos de las patas del ñandú eran separados para los niños. Poniéndoles hojitas y piolín, y en algunos casos telas, estos muñecos eran personajes que imitaban a la familia. Otros juguetes eran los mencionados arcos y flechas, que en algunos lugares los padres fabrican hasta hoy para sus hijos y cuyo uso

ya había sido registrado por los primeros antropólogos de inicios del siglo XX como Rafael Karsten y Alfred Métraux.

Como mencionamos anteriormente, la llegada de los camiones influyó en nuevas prácticas como la invención de pequeños camiones hechos con horcones de cardón o de palo borracho. Muchas veces estos camiones se usan jugando en grupo: se hace un tren y el que va adelante lleva el camión, los demás lo siguen en la misma huella.

Emma Cuañeri, de Nam Qom, comenta que en las comunidades del este se hace el *napaloqna* o trompo. Según el relato de su padre Don Clemente, que aprendió a jugar con su padre Don Chico Qañiyi, se amasa la cera de abeja hasta darle una forma de círculo aplanado, con una punta hacia abajo en la parte del medio, y luego se introduce la espina con punta en esa parte central. Para hacerlo girar se utiliza la tacuara fina y antes se lo giraba sobre un pedazo de cuero de guazuncho. También se los utilizaba como brújula, para guiarse hacia nuevas tierras. En el oeste nos contaron que cuando eran chicos hacían un juego similar pero más pequeño, con un clavo agarrado a la madera, a la que le enroscaban un hilo. Para jugar enroscaban el hilo en el dedo y despleaban la pieza de madera, de forma similar a un yoyo. Asimismo, Gerson Ortiz mencionó otro juego característico de los jóvenes, el de boleadora, donde se tira la boleadora lejos, se marca dónde llegó con una estaca, y el que tira más lejos gana.

Otros de los juguetes que describió Romualdo Diarte, de Nam Qom, es el *nvicneec*, un palo tallado de 40 cm aproximadamente, que se hace con el corazón de color negro o marrón del árbol *tareguac* (en el este) - *tadec* (en el oeste) o carandá (*Prosopis kuntzei*). Se usa en un juego de varones donde el palo se arroja para que gire tocando la tierra con

las puntas lo más lejos posible. El ganador es aquel que logra que llegue más lejos. Ema Cuañeri menciona también el juego del *sooca*, que aparentemente era para más adultos, como una especie de “juego de dados” que se realizaba con carozos de frutos –de un árbol que no recuerda-. Se pintaban los carozos, se arrojaban y de acuerdo al dibujo se “ganaban palitos” que se iban acumulando.

En el oeste, Gerson Ortiz describió diversos juguetes realizados con maderas en los árboles. Por ejemplo, se fabricaba un juego para colgarse con palos de un sauce liviano y lo colgaban como una palanca en el tronco del “poroto del monte o palo crudo”, que es un árbol resistente. El juego consistía en remar de un lado y del otro, y cuando iba rápido se levantaban los pies y giraban colgados. Se usaba grasa de pescado para poder girar. Al jugar se produce un sonido que de lejos se asemeja a una motosierra. Cuando lo escuchaban, las personas huían. También se fabricaban *c'angag* (sube y bajas) y hamacas con las ramas flexibles y enredaderas.

## 2.5. Creando nuevas figuras: los juegos de hilo

Otros juegos que se mantienen a lo largo de varias generaciones entre los *qom* son los juegos de hilo, donde se recrean formas de animales o partes de su cuerpo como por ejemplo pez, pájaro, pata de suri, culito de gallina; o de los astros como la estrella y la luna. Y hay incluso otro que llaman “sueño”, porque una vez construido, desaparece con un solo movimiento.



Imagen 27. Niña jugando con hilos, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 28. Niños jugando con hilos, Vaca Perdida, 2008. Foto: Mariana Gómez.

Podemos entender este juego también como una creación artística que permite inventar nuevas formas y genera una comunicación con las personas que las ven, ya que parte del juego pasa por descubrir a qué animal u objeto se asemejan.

Esos juegos, que antes los ancianos utilizaban para entretener a sus nietos, son practicados hasta hoy por las niñas de las comunidades del oeste y del este, a la hora de la siesta. La abuela de Ramón González hacía esos juegos para los niños, por ejemplo en el invierno al lado del fuego. Amanda García relató que ella jugaba con hilos de *yica*, descubriendo muchas cosas, aunque ella no pudo luego enseñárselos a sus hijos.



Imagen 29. Amanda García mostrándonos una de las figuras de hilo que recordaba, “el pescado, *vicaec*”. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2013. Foto: Julia Olivares.

Podemos pensar que estas creaciones de los juegos de hilo también se relacionan con la gran habilidad de las tejedoras *qom*, que hasta hoy siguen creando y descubriendo a través de la práctica del tejido.



Imagen 30. Figura de *mañic lapia'* o pata de *suri*, demostración de Ema Cuañeri, 2014. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 31. Figura de "cola de gallina", demostración de Ema Cuañeri, 2014. Foto: Soledad Torres Agüero.

### 3. Para ver y escuchar

Los invitamos a ver el cortometraje audiovisual *Cantos y juegos de los niños y niñas qom* donde podrán encontrar fragmentos audiovisuales sobre los distintos temas abordados en este capítulo. En línea: <<https://vimeo.com/163982522>>.

## 4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo

“Hay que inventar a conciencia”, nos dice Amanda García cuando nos cuenta cómo se van creando constantemente nuevos juegos. Así, nos explica que jugando a partir de lo que la historia y la cultura *gom* enseña, podemos también seguir creando e investigando al mismo tiempo. Estas ganas de “inventar a conciencia” son compartidas por muchos/as maestros. Ramón González nos cuenta que para trabajar las danzas con los niños le interesaría “hacer coreografía con sentido” y se pregunta “cómo investigar para eso”, indagando acerca del significado de las danzas para los antiguos. Ramón entiende que ellos necesitan más información y que hay que rescatar un poco estos sentidos. Basados en estas ideas de Amanda García y Ramón González, proponemos algunas actividades, basadas en los juegos y cantos descritos en este capítulo. Aunque están orientadas principalmente a niños de la primaria, estas pueden adaptarse para trabajar con adolescentes y adultos, para permitirles divertirse y explorar sus capacidades creativas.

### Actividad 1: Los cantos para dormir al bebé

Tal vez muchos no conozcan algunas canciones para dormir al bebé que se usaban antes. En esta actividad, dirigida a niños de la primaria principalmente, proponemos realizar una investigación histórica y conocer a través del pasado nuevas canciones para nuestro presente, valorizando los conocimientos y la creatividad de las generaciones anteriores.

## Preparación

1) Cada participante pregunta en sus casas, a sus abuelos u otros familiares o también vecinos, si recuerdan algunas de las canciones que cantaban para dormir a los bebés.

## Desarrollo

2) Cada participante muestra a sus compañeros las canciones que pudo aprender en sus casas y entre todos las aprenden. Mientras se canta, podemos imitar el movimiento de vaivén de la hamaca, y cada grupo puede inventar una forma particular de hacerlo, variando las velocidades, las alturas, o las direcciones del movimiento.

## Cierre

3) Con base en esos cantos, entretrejemos-creamos nuevas melodías y coreografías en grupo: vamos cantando y bailando una por vez, y tratamos de recordarlas todas componiendo una canción y una coreografía más larga que sea de todos los participantes. Si son muchos los participantes podemos dividirnos en grupos de hasta seis personas para realizar estas composiciones.

## **Actividad 2: Recreando los antiguos juegos de imitación de los animales**

Los antiguos conocían muy bien a los animales, conocimiento que les servía para guiarse en el monte, cazar y recolectar, y también para jugar, cantar y bailar. Proponemos en esta actividad, dirigida a los niños de la primaria, explorar algunos de los juegos del pasado, enfatizando la relación

de estos juegos con el conocimiento de la naturaleza por parte de los antiguos.

## Preparación

1) Leer en grupos los juegos que se describieron del *molo-lo* o *chivato*, *tahaq* o *chajá* y *el burro* y organizarnos para recrearlos colectivamente.

## Desarrollo

2) En un patio amplio, realizar los juegos.

3) Crear variaciones de estos juegos, probando nuevos movimientos o usando otras partes del cuerpo, o inventando nuevas reglas.

## Cierre

4) En grupo compartimos nuestras experiencias con los animales que los juegos imitan ¿Los conocemos? ¿Dónde los encontramos? ¿Qué otros animales podrían inspirarnos para crear nuevos juegos?

## **Actividad 3: Adivinanzas sonoras y corporales del entorno**

Esta actividad también se propone agudizar la observación y atención sobre el mundo natural y promover la creatividad y la libertad para experimentar con el cuerpo y el sonido. Recomendamos realizarla en grupos de más de 12 personas y en un espacio amplio, como un patio.

## Preparación

1) Nos dividimos en grupos de tres a cuatro personas. Cada grupo tendrá un tema secreto que le asignará el coordinador: jugar a imitar el sonido y movimiento del paisaje, puede ser del monte o del barrio, por ejemplo en días de sol o en días de tormenta, en verano o en invierno. Los grupos no sabrán cuál es el tema de cada uno de los otros grupos.

## Desarrollo

2) El grupo crea una coreografía de sonidos y movimientos, sin palabras.

3) Cada grupo mostrará su escena mientras el resto de los grupos debe adivinar qué paisaje se está imitando.

## Cierre

4) Una vez que conozcamos qué paisaje imitaba cada grupo, cerraremos la actividad realizando encuentros de paisajes: cada grupo ocupará un espacio y realizará su coreografía desplazándose juntos, encontrándose con otro grupo. Así por ejemplo, si se encuentra un grupo lluvioso con uno de sol, cada uno intentará contagiar al otro con su clima, puede ser haciendo movimientos más grandes, sonidos más fuertes, envolviendo a los otros, etcétera. Siempre con cuidado de no molestar al otro. Podemos terminar el juego cuando uno de los climas predomine.

## Actividad 3: Creando nuestros juguetes

En generaciones anteriores, lo más habitual era que los juguetes fueran construidos por la misma comunidad, con

los recursos disponibles, creando a partir de la propia experiencia. En la actualidad muchos continúan creando juguetes, aunque cada vez más son reemplazados por juguetes comprados. Esta actividad, pensada para estudiantes de la primaria, propone promover y valorizar esta actividad creativa así como reutilizar materiales que usualmente arrojamos a la basura. De esta manera, también reflexionamos sobre el destino de la basura y los efectos que esta tiene en nuestra comunidad. Necesitaremos materiales diversos como hilos, agujas y cola de pegar, para unirlos.

## Preparación

1) Juntar materiales diversos para la fabricación de muñecos, desde materiales tradicionales (barro, telas, huesos) hasta nuevos, como restos de plásticos, papeles.

## Desarrollo

2) Crear muñecos. Si necesitamos pedimos ayuda de los adultos para coser, cortar y unir los materiales elegidos.

3) Cada uno le elige un nombre a su muñeco, y en grupos de cuatro personas, tratan de crear una pequeña historia con esos muñecos, como si fueran títeres. Entre otros temas, pueden elegir una forma de presentar a sus muñecos, contar cómo se llaman y cómo fueron contruidos.

4) Cada grupo interpreta su historia con muñecos frente a los compañeros.

## Cierre y reflexiones finales

5) Compartimos qué nos pareció crear nuestros propios muñecos y la diferencia entre crear nosotros mismos y usar juguetes ya hechos.

6) Reflexionamos sobre el uso de los materiales que hubieran ido a la basura. Pensar adónde habría ido esa basura. Podemos pensar también diversas maneras de reducir la producción de basura y reciclar esos materiales. Podemos compartir estas reflexiones con los adolescentes y otros grupos de la comunidad.

## 5. Para seguir leyendo

Cerletti, A. y Citro, S. (2013). The female songs in Northeast Argentina. A comparative research between ancient female songs and their modern meaning. *42th World Conference of the International Council for Traditional Music*. Shanghai, China, 11-17 julio.

Citro, S. (2002). De las representaciones a las prácticas: la corporalidad en la vida cotidiana. En *Acta Americana*. Revista de la Sociedad Sueca de Americanistas. Uppsala, 10(1): 93-112.

Gómez, M. (2011). *De recolectoras a artesanas: género, identidades y espacialidades entre las mujeres qom*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.

Gordillo, G. (2005). *Nosotros vamos a estar acá para siempre*. Buenos Aires, Biblos.

Henry, J. y Henry, Z. (1944). Doll play of Pilagá Indian Children: An Experimental and Field Analysis of the Behavior of the Pilagá Indian Children. En *Research Monograph* núm. 4. American Orthopsychiatric Association, Inc.

Karsten, R. (1923). The Toba Indians of the Bolivian Gran Chaco. En *Acta Academiae Aboensis Humaniora*, IV: 1-126.

Métraux, A. (1980[1937]). *Studies of Toba-Pilagá Ethnography* (Gran Chaco). New Haven. Human Relations Area Files.

Nordenskjold, E. (1912). La vie des indiens dans le Chaco. En *Revue de géographie*, 6 (3).









## CAPÍTULO 3

### De la niñez a la juventud<sup>1</sup>

En este capítulo describimos algunas de las prácticas culturales de los antiguos que tenían como intención preparar a los más jóvenes, tanto a las mujeres como a los varones, para la vida adulta. Los antropólogos han denominado a algunas de estas prácticas “rituales de iniciación” o también, como en el caso del antropólogo inglés Victor Turner, “rituales de las crisis vitales”. Este antropólogo, que durante muchos años estudió los rituales de grupos indígenas africanos, encontró que estos eran “un punto importante” en el desarrollo físico y social de un individuo, “como pueden ser el nacimiento, la pubertad o la muerte”, pero aclaraba que estas ceremonias no se referían solo a los individuos en quienes se centran, “sino que marcan también cambios en las relaciones de todas las personas conexas a ellos por vínculos de sangre, matrimonio, dinero, control político y de muchas otras clases” (Turner, 1980: 7-8).

---

1 La primera versión de este capítulo fue redactada por Mariana Gómez y Silvia Citro en base a sus etnografías previas con diversos colaboradores/as de las comunidades tobas del oeste y este de Formosa, y también contó con la colaboración de Ema Cuañeri. Posteriormente, el capítulo fue completado y revisado por todos/as los/as autores/as del libro. Las actividades pedagógicas fueron creadas por Lucrecia Greco.

Como veremos, algo similar sucedía entre los antiguos *qom*, y también en algunos rituales actuales del Evangelio que, en cierta forma, parecen tener sentidos y fines semejantes a los rituales del pasado. Especialmente, describiremos cómo la música y la danza estaban presentes en esta importante etapa de la vida de los *qom*, y formaban parte de estos rituales de pasaje de la niñez a la juventud.

## 1. La llegada de *netaê/ne'tagae*: los cuidados de la joven, los aprendizajes y mitos

La palabra *netaê*, entre los *qom* del este, y *ne'tagae*, entre los del oeste, significa que a una chica le ha llegado su “menarca” o el primer sangrado de su vida, y señala así el tránsito hacia una nueva etapa. Por eso, en el tiempo de los antiguos, con la llegada de esta primera menstruación se realizaba una serie de cuidados y rituales que iban marcando y ordenando este pasaje de la jovencita hacia el mundo de los adultos.

Las diferentes culturas han generado sus propias teorías acerca de cómo y por qué se produce este fluido (o líquido) que proviene del cuerpo de las mujeres. En las comunidades *qom*, algunos ancianos y ancianas todavía recuerdan el mito (o el “cuento”, como también se los llama) en que se relata que la primera vez que la luna (*auôgoic*) “tocó” a una mujer, se originó en el mundo la sangre que todos los meses (*onlec auôgoic*, “una por luna”) le llega a cada mujer, siempre que su salud ande bien.

Entre los *qom* y otros pueblos originarios del Chaco, así como en muchas otras culturas y sociedades, el estado de menstruación ha sido asociado a la “contaminación” o a “ciertos problemas” que podrían provocar las mujeres, como una forma de *nauôga* o “contagio”. Como iremos

viendo, de esto hablan distintas historias que solían contar los ancianos. Cuando mujeres y hombres adultos y ancianos recuerdan experiencias relacionadas con la llegada de la menstruación en una joven, queda claro que este era un paso importante en la vida de las mujeres. También puede entenderse a la menarca como la culminación de una primera etapa de aprendizaje femenino dado que el aprendizaje de tareas comienza desde que son pequeñas, cuando sus abuelas, tías y madres les enseñan a cargar bultos y a salir al monte, a cocinar, cuidar a sus hermanos y sobre todo a tejer.

Antiguamente, una mujer toba a lo largo de su vida debía transformarse, poco a poco, en una mujer fuerte, que pudiera soportar el dolor de los tatuajes y los futuros partos así como las pesadas bolsas que se usaban para buscar leña y frutos en el monte, por eso se decía que una mujer tenía que ser “guapa”: *añaḡaik*, en el este, *uañaḡae* en el oeste. Si era guapa probablemente le iba a gustar más a los hombres y podía aspirar a conseguir un buen marido: un buen mariscador, un hombre con secretos o *pi’ioḡonaq* [chamán] o tal vez un *haliḡaneq* [líder]. Así, su cuerpo debía prepararse para llevar adelante tareas que demandaban mucha fuerza física para cargar agua, leña, frutos, cuidar a los hijos, o escapar y esconderse en el monte cuando eran tiempos de guerra. La fuerza y un poco de gordura (porque significaba que se alimentaba bien en su familia) eran signos de salud y belleza en la cultura de los antiguos. Además, como veremos, en muchos de los mitos o relatos *qom* las mujeres suelen ser descriptas como fuertes y guapas, y a veces también, peligrosas y celosas.



Imagen 1. Jóvenes mujeres del Gran Chaco, 1929. Foto publicada en el libro de Hans Krieg (1929) *Indianerland. Bilder aus dem Gran Chaco*.

Al estudiar las diversas culturas, la antropología ha encontrado que cada sociedad suele imponer ciertos “tabúes” a este cambio en el cuerpo de las mujeres, es decir, las costumbres describen una serie de cosas que está prohibido hacer durante la menstruación, porque de lo contrario las mujeres podrían recibir un “castigo”, en especial de parte de los seres no humanos poderosos, o provocar daños a los varones. Por eso para las jovencitas *qom* antes existía una dieta estricta: la carne de los animales del monte y el pescado eran particularmente peligrosos y por ello prohibidos; asimismo, tenían que permanecer en su casa durante el tiempo que durara la menstruación.

Las mujeres *qom* del este que entrevistó la antropóloga argentina Silvia Citro a fines de los años 90, le explicaban que la joven no debía mirar ni ser mirada por los otros, tenía que

estar con el cuerpo cubierto, no hablar demasiado y comenzar a desempeñar algún “trabajo” característico de las mujeres, como son los tejidos. Según Dominga Pérez, de La Primavera:

Quando baja la menstruación ella sí o sí tiene que contar su mamá y le metieron la pieza hasta 2 o 3 días y le dieron su trabajo, a lo mejor algún tejido, que no sale más, no hay que mirar tanto la gente o caminar mucho, hablar mucho, no, no, *muy delicada*, pero hasta los tres días nomás.

También el antropólogo suizo Alfred Métraux, quien como señalamos realizó su investigación entre los antiguos *ñachilamole'ec* en la década de 1930, menciona que las jóvenes que tenían sus primeros sangrados eran encerradas hasta que la sangre dejaba de correr, se les cubría el rostro con paños o pieles de animales y tenían prohibido abandonar sus casas o salir de día. Solo podían hacer sus necesidades fisiológicas o, como decimos hoy, “ir al baño” por la noche.

Estos “cuidados” de los que son objeto las jovencitas, se vinculan con diferentes motivos. Por un lado, con distintos relatos míticos que advierten sobre los peligros a los que se expone la mujer y también toda la comunidad si no se respetan las prescripciones. Por otro lado, también suele decirse que de esta manera se cuida la “salud” de la joven y, por ejemplo, se evita así el “dolor de estómago” o que “su vientre se hinche”; como nos contaba la anciana Ángela Coyipé, de Misión Tacaaglé: “por eso antes nunca enfermaba la chica, porque cuida, se cuidaban, por ese no tiene dolor de estómago [...], la cosa pesada no hay que comer, porque no se enferma nada de estómago”. También Ema Cuañeri, de Nam Qom, señala que “la alimentación era especial, con raíces y frutos del monte” (Educadores Originarios, 2011: 66). Finalmente, las mujeres *qom* del oeste también nos decían

que la joven que menstruaba por primera vez, podía volverse “charlatana” o “comilona” si las madres y abuelas no la cuidaban, porque la sangre podía ocasionar que ciertos malos comportamientos se “fijaran” para siempre en ella. Así lo explicó Agustina Curchi, MEMA que trabaja como docente en La Mocha, a la antropóloga argentina Mariana Gómez:

El año pasado le vino a mi sobrina ¿viste?, entonces mi mamá la encerró y le dan comida de a poco. No hay que comer mucho, porque dicen que cuando se come más, la primera vez cuando viene, si come más va a ser bien comedora... más gorda... por eso... cuando a una chica le viene le dan solo de comer un plato, ni mate, para cuidar los dientes. Porque en la cultura de nosotros tiene que estar bien [...]. Por ahí viene viento fuerte o viene lluvia o tormenta... puede pasar cualquier cosa... por eso la cultura nuestra es bien cerrada y pone manta y no caminar, porque si vas bien adelante de más grande más a ser “caminadora”, vaga, que no le gusta trabajar [...]. No hay que comer mucho, no hay que tomar mate, no hay que hablar mucho. Porque dice que cuando una es habladora, después de más grande ella está hablando cualquier cosa... muy habladora, le gusta hablar, le gusta charlar.

En relación con los distintos mitos vinculados a la menstruación, entre los *qom* del este, suelen recordarse las historias sobre *moğonalo*, usualmente asociada a la “víbora” y el “arco-iris”, y *arağanaq late’e*, la “madre o dueña de las víboras”. Así, por ejemplo, Rosa Shitaki, anciana de La Primavera, nos contó:

Según mi papá, la versión de los antiguos dice que una chica que recién menstruá, dice que pasaba, o sea que no le contaba a su mamá que tuvo la menstruación, an-

duvo paseando se fue a buscar agua el charquito dice y dice que viene el viento, viento que casi volaba toda la casa, todos los árboles, grande, grande, y dice la madre de la chica: *mi hija, seguro que vos estás menstruando ¿por qué no me avisaste? ahora, mirá, va a echar la culpa, toda nuestra casita nuestro rancho se cayó todo.* Y después dice que llueve tormenta y apareció el arco iris y le mataron todos los aborígenes y la chica que menstruó dice que murió también [...], y también dicen que ese arco iris es una víbora grande [...]. El cacique los reunió y le dijo que cuiden a la hija, por culpa de una, murió todo, dice que cuatro nomás salvaron, un matrimonio y dos chicas nomás y después dice que volvieron a tener, formaron familia.

También Ema Cuañeri, de Nam Qom, cuando estuvo en Buenos Aires junto a Romualdo Diarte trabajando para hacer este libro, recordó un canto que aprendió de su tía, en el cual se narraba una historia similar:

Lo que alcanzó a ver es que le permitían salir pero los hombres no podían, los hombres no podían acercarse a ninguna laguna, mientras estaba con el período, no tocar utensilios, no compartir utensilios y lo que ocupaba en la casa [...] Mi papá me contó que había un canto que era la abuela la que anunciaba, que había una mujer en la comunidad con la menstruación, por lo menos antes se veía mal eso que la mujer se casaba y no tenía hijos, si una mujer se casaba y tenía que tener hijos [...] Me demoré cerca de 21 años para encontrar los cantos, hasta que encontré una tía que me los pasó. Es un monólogo que hace la madre a la hija, es algo hablado y cantado. En el año 2001 lo encuentro, cuando falleció mi papá. A la semana de haber fallecido, llega una tía a mi casa y que se enteró tarde del fallecimiento, viene a saludarnos

por el duelo y nosotros esa costumbre es pasar el día entero, no [solo] venir un rato, se puede quedar a dormir, porque por ahí va a soñar algo con mi papá y nos puede contar. Habíamos almorzado, hablado de mi papá, pero se me ocurrió preguntarle a ella si conocía ese canto pero yo no tenía con qué grabarle, y entonces ella me canta ahí y me dice cómo es el canto, tenía mucha ansiedad yo de saber ese canto, lo que no sabía era una palabra que pronunció, porque ya la fuimos perdiendo. Entonces le pregunté qué quería decir esa palabra, pero también estaba mi mamá, y ella contaba que había pasado eso en El Colorado, ese canto, ahí había una chica que no hizo caso al ritual, desobedeció esos rituales y fue ahí donde se dio vuelta la tierra, en El Colorado, que enterró a un grupo de tobas ahí, y que eso está todavía ahí, contaba mi mamá, y la tía también coincidía con eso, nos falta ir al Colorado e ir a ver ese lugar... Y así fue que encontré el canto sin haber salido de mi casa, viniendo un familiar, una circunstancia totalmente... en duelo [...] Ese canto no aparece en el CD [*Cuatro Mujeres, Cantos de la Tierra*]... es hermoso ese monólogo, es una explicación muy fuerte, que tal vez en castellano todavía no logre apreciarse [...] Traté de ver cómo es esa palabra... que viene a ser como la salamanca... tiene que ver con los bichos que están por debajo de la tierra. Orlando Sánchez me decía que en la cosmovisión nuestra tenemos 3 mundos ¿no? Y hablando con Orlando me cerró el tema, ahí aparece la víbora arco-iris, la que da vuelta a la Tierra, la que no quiere sentir el olor a sangre, y se le dice que se tapen, escondete... Yo me acuerdo antes que las mujeres mayores que estaban con la menstruación que no iban al monte porque tenían miedo de que las agarre la víbora... se enfurece.

Como puede verse, esta historia, pero probablemente también otras similares vinculadas a los cuidados durante la menstruación, eran narradas y/o cantadas por las madres u otros familiares a las jovencitas, como un modo de advertir sobre los peligros y la necesidad de respetar las reglas y cuidados. Al poco tiempo, Ema pudo publicar esta historia en castellano y en toba, en el libro de Educadores Originarios (2011: 126-127), el cual nos hizo llegar, y por lo cual transcribimos aquí este interesante relato:

**Qa'añe**  
*Mujer joven*  
*Enunció a Ema Cañari, Luis Luis*  
*Persepolisente al Pueblo Qom*

Am lalulé,  
 Idi hija  
 Anapochegueñé,  
 enciérrate  
 Anapochegueñé  
 enciérrate  
 Atén aná alhua,  
 mira que en la tierra  
 Saqzetá na hñqueén hirshiipi  
 abundan animales peligrosos  
 Atén qomé, hanse aca arañanaq lateé  
 Mira que puede salir la víbora madre  
 Qomí hipságaríne  
 Nos lleva debajo del mundo  
 Qomí hipságaríne asó arañanaq lateé  
 Nos lleva debajo del mundo la gran víbora madre  
 Qataben se qomogónló  
 también el arco iris  
 Ialulé am anáñat anapochegueñé  
 Hija estás máñpuesá, enciérrate  
 lalulé am chujoren na arhuo'  
 Hija, ama a tu pueblo  
 Cha' añé arhuo'pi  
 porque es tu pueblo

Saqlotá na llaqpi  
 de mucha generación  
 Saqloze na llaqpi  
 Tiene muchos hijos  
 Jalelé achugoren  
 hija, ama  
 Achugoren na armo'  
 Ama a tu pueblo  
 Ten qumé qomf  
 Mita que después a nosotros  
 llopa'pini so qomogenalo  
 nos entrega el arco iris  
 Auchojura halem  
 Cuidame  
 Auchojoren halem  
 Cuidame  
 Jalelé un anáqot  
 hija más insipiente  
 Auchojoren halem  
 Cuidame  
 Auchojuren halem  
 Cuidame

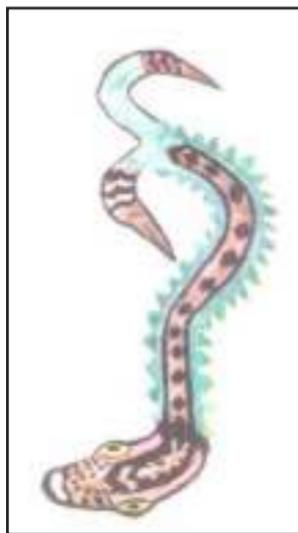


Imagen 2. Dibujo de *araqanaq lta'a, padre de las víboras*, por Ángel Pitaqat, Buenos Aires, 1983.  
 Publicado en el libro de Pablo Wright (2008) *Ser en el sueño. Crónicas de historia y vida toba*.

Entre los *gom* del oeste también se recuerdan relatos sobre esta serpiente mítica asociada al arco-iris, a la cual denominan *liic* o *leec*. En uno de sus trabajos, el antropólogo suizo Alfred Métraux (1937: 191-192) reseña un mito semejante, en el que una mujer menstruante fue a buscar agua a un pequeño pozo y de allí salió una serpiente gigante, cuya boca y ojos eran extremadamente grandes, que era el mismo arco-iris. Ese día comenzó un gran temporal, la tierra reblandeció y engulló a los hombres, los animales y las chozas, la villa entera fue arrasada, todos quedaron bajo tierra y luego apareció el arco iris en el cielo. Un solo hombre, que era un chamán, sobrevivió y pudo matar a la serpiente arco-iris. Por eso también, Métraux señala prohibiciones similares: “las mujeres que tienen sus reglas (*nayac*) no pueden bañarse ni ir al río a buscar agua, pues tal acción provocaría fuertes lluvias. En el agua hay un gran animal, si siente el olor de la sangre, pide al cielo que venga la lluvia, y ésta puede destruir al mundo” (Métraux, 1973: 120).

En cuanto a los cuidados alimentarios durante el período de menstruación, se vinculan al relato mítico de *Nsoḡoe*, según se conoce especialmente entre las comunidades del este. Las distintas narraciones coinciden en que si la mujer come carne durante su período, dentro de su panza empieza a crecerle *Nsoḡoe* y la mujer podría comenzar a transformarse en este ser de características animalísticas: se pone flaca (“la mujer come, pero no engorda, porque *Nsoḡoe* come toda la comida”, nos decían), le “crecen las uñas” a la manera de “garras”, comienza a comer carne cruda y adquiere un particular poder físico. En los relatos de las más ancianas, *Nsoḡoe* también posee un gran poder destructivo, como nos decía Rosa Dagei, de La Primavera: “*Nsoḡoe* come toda la gente, hasta que termina la gente [...]. Parece que muy cerca *Nsoḡoe* cuando termina el mundo”. Muchas de nuestras interlocutoras más jóvenes nos transmitieron también este

relato que conocieron por sus madres, aunque este carácter devorador no aparece ya tan marcado, pero sí, en cambio, suele surgir la comparación con la “apendicitis”, más influenciadas por la medicina de los blancos o *doqshe*.

Para los tobas del oeste, Métraux (1946: 60-66) también refiere otras narraciones sobre una mujer-jaguar que comenzó comiéndose pájaros crudos, luego a su marido y más tarde a toda la gente de su grupo. Si bien no se menciona la menstruación, posee características muy similares a *Nsoḡoe*. El carácter devorador se expresa también en el personaje mítico del jaguar celestial, principal enemigo de la luna, a la cual va devorando cada mes (Métraux, 1946: 19).

En el oeste, nos contaban que luego de pasar por *ne'tagae*, llegaba una segunda menstruación, llamada *nocochoqote*, en donde la joven se somete a las mismas prohibiciones y trabajos que la primera vez. Después de este período podrá ser reconocida en su familia y comunidad como una mujer madura corporalmente, preparada para juntarse con un hombre, tener hijos y trabajar para el mantenimiento de su familia. El resto de las menstruaciones serán llamadas *na-yac*, en el oeste, y *naiepe*, en el este. Los antiguos creían que a partir de entonces el cuerpo de las mujeres se iba preparando para poder comenzar a tener relaciones sexuales o, como nos contaron una vez, a partir de *ne'tagae* las caderas de las jovencitas se empezaban a ensanchar y sus cuerpos se volvían “más gorditos y saludables”. Sin embargo, esto no era suficiente para formar una familia ya que los antiguos también advertían que una joven debía estar “guapita”, es decir: sabiendo hacer los trabajos necesarios para llevar adelante el hogar de su futura familia. Hay quienes cuentan que, en el pasado, los padres elegían el marido apropiado para la hija, y este tenía que ser guapo, es decir, un buen mariscador, mientras que la chica tenía que obedecer y aceptar al marido que le elegían. Nos decían también que recién a

los 25 o 30 años las muchachas podían tener marido, porque a esa edad sabían cocinar, buscar leña, hacer artesanías, y lo mismo sucedía aparentemente para los varones, que también a esa edad ya estaban preparados para la marisca.

En resumen, en el pasado estos cuidados en la alimentación y en los desplazamientos durante el período de menstruación eran comunes a todas las mujeres y, como veremos, en parte también continúan en la actualidad. Sin embargo, en algunos casos, como los de las hijas de caciques, también se habrían realizado festejos más grandes, en los que participaba toda la comunidad, con diferentes danzas y juegos. Para los tobas del oeste, Alfred Métraux (1973: 120) señalaba que si la joven era hija de un cacique:

se celebran juegos, bailes y se hacen sonar las campanillas. La fiesta se alegra bebiendo cerveza de algarrobas. La aparición de los signos de la pubertad da ocasión igualmente a celebraciones en el pueblo si el padre de la muchacha así lo desea y si él (¿o ella?) es amado.

Rafael Karsten (1993 [1923]), para los tobas bolivianos, sostenía que a veces el inicio a la pubertad se celebraba con una clase de danzas llamadas *nahotti* y que a la joven se le pintaba de rojo la cara, para protegerla contra los *payaks*. Este autor también hacía una diferencia entre los festejos de las jóvenes hijas de algún jefe importante, durante las cuales también se bailaba el *nomi* (danza que detallamos en el próximo capítulo) y los festejos donde se bailaban solo las danzas *nahotti*, donde la gente que participaba se pintaba la cara con pintura roja. Pero en el caso de Métraux no se menciona el recurso a pinturas faciales ni tampoco estos tipos diferentes de danzas. En este sentido, pensamos que es importante diferenciar los trabajos de estos antropólogos,

pues en el caso de Karsten parecería que él observó una de estas ceremonias, mientras que en Métraux queda claro que lo que él escribe es lo que le contaron unos hombres tobas llamados Pedro y Kedoc.

En el caso de los *qom* del este, existían muchos recuerdos de este tipo de celebraciones de las jovencitas, a las cuales denominaban *niematac*. Por eso, en el próximo apartado vamos a describir con más detalle algunos de estos recuerdos que las mujeres y los hombres le contaron a Silvia Citro a fines de la década de 1990.

## 2. Rituales de iniciación de las jovencitas: pasado y presente

En diferentes culturas, los rituales de iniciación suelen organizarse de una manera más o menos similar, que abarca tres fases o momentos, según describió hace ya muchos años el antropólogo alemán-francés Van Gennep (1986 [1909]). En los *niematac* celebrados entre los *qom* del este para las jóvenes, también pudimos identificar esos tres momentos, comunes a diferentes rituales de iniciación (Citro, 2003; 2008; 2009). En primer lugar, la “separación” o aislamiento de la iniciada de su entorno habitual y de su condición o estado anterior, en este caso de su rol como niñas; luego sigue una etapa intermedia (que los antropólogos denominan “margen” o “período liminal”) en la que se va preparando a la inicianda, y en la cual la persona no conserva ya sus atributos anteriores pero tampoco posee totalmente los del nuevo estado; finalmente, está el período de “agregación”, cuando la iniciada obtiene ya completamente su nuevo rol, aquí la condición de mujer, adquiriendo los derechos y obligaciones de ese rol y reintegrándose o agregándose nuevamente a su contexto social. En los próximos apartados describiremos estas etapas.

## 2.1. La primera etapa: el aislamiento y los cantos-danzas de las mujeres

En un primer momento, la jovencita era separada o alejada de su entorno familiar y de sus actividades habituales, mientras le duraba su menstruación. Debía permanecer aislada en una choza, seguir las reglas de alimentación y, probablemente también se le transmitieran allí algunas de las historias míticas que antes señalamos.

Durante ese lapso de los tres o cuatro días de aislamiento de la joven, los parientes y demás personas que participaban del *niematac* realizaban diferentes cantos-danzas, cantos acompañados de ejecuciones musicales y juegos. Una de las tareas principales era la preparación de la bebida fermentada —generalmente de miel, aunque también podía ser de algarroba— pues recién cuando estaba lista para ser compartida la joven podía salir de la choza en la que estaba recluida, y comenzaba entonces lo que identificamos como la segunda etapa del ritual. La bebida se prepara en el *peraġanaġa* (nombre *qom* del árbol conocido también como “palo borracho”, en el castellano de la zona, y como *Chorisia insignia*, en el lenguaje de la ciencia biológica occidental), con cuya madera hueca se construía la batea para preparar la bebida. Esta bebida requería de un particular cuidado por parte del *pi'ioġonaq*, el cual no debía abandonar el canto mientras se producía la fermentación. Como nos contaba Benjamín Jara, del Barrio Toba de Clorinda, “el *pi'ioġonaq* estaba aparte, más lejos, solo, bajo un árbol en la sombra, todo el día cuidaba a la bebida y también a los participantes, a los que están haciendo fiesta”. También Miguel Velázquez, de La Primavera, nos explicaba:

Miguel: esa fiesta se junta de todo, por ejemplo, se hace la chicha, en el *peraġanaġa*, el que está atendiendo eso tiene que ser *pi'ioġonaq*, para que no vengan los espí-

ritus malos, como se dice, a beber acá y después empiezan a... porque dice que, según la historia, que hay muchas personas quizás contraria de esa chica y ya que se hace fiesta se va acá, se aprovecha, le pone su maldición ahí, pero mientras está esas dos personas que están atendiendo ahí con su *tegete* cantando, cuidan. Ellos son como los guardianes, están cuidando los espíritus malos, día y noche.

Silvia: claro, porque eran como tres días ¿no?

M: sí, según cómo es el tiempo, porque el que da calor a eso es el sol y el que tiene que probar ese es el *pi'ioğonaq*, si está listo, pero el que toma eso tiene que ser persona de edad y los jóvenes le cuidan a los ancianos para no pelear, para que no haya problemas; cuando se emborracha uno y quiere hacer macana, lo agarran y lo llevan a su casa, para eso están los jóvenes. Y los jóvenes empiezan a cantar, bailar, juegan ahí, pero no, mientras no se toma todavía eso [...] y después, cómo lo puedo decir, antes de tomar eso, ya está, cuando se dice ya está, ya se pueden tomar, entonces le llevan la mujercita afuera.

En el transcurso de aquellos tres días de fiesta, se realizaban muchos de los cantos-danzas de los jóvenes, denominados *nmi* en el este y *nomi*, en el oeste, así como algunos “juegos” de jóvenes y adultos, los cuales describiremos en detalle en el capítulo que sigue pues, como veremos, estas expresiones solían realizarse en diferentes encuentros festivos. No obstante, había expresiones propias de las mujeres, que solo se realizaban para estos rituales de iniciación de las jovencitas. Una de ellas habrían sido los cantos con el *lqataqui* o tambor de agua, que la antropóloga argentina Irma Ruiz (1985: 53) documentó

por primera vez en la década de 1970 entre los *tacshic*; para su ejecución, las mujeres, paradas y “sin separar los pies del piso, flexionaban una y otra rodilla en forma alternada y cantaban”. Este modo de ejecución los diferenciaba también de los cantos con el mismo tipo de tambor, que ejecutaban los hombres, pero en posición sentada.

Según un relato que escucháramos de Valentín Moreno, del barrio toba de Derqui (provincia de Buenos Aires), pero originario de Las Palmas (provincia de Chaco), las ejecuciones de tambor en este contexto ritual también podían llegar a tener algunos significados específicos, como demostrar si una joven era virgen o no. Tiempo después, Juan Chascoso, un anciano de Bartolomé de las Casas, nos contó un episodio similar: “Una vez, hicieron una fiesta de *niematac* y un cantor estuvo tocando muchos días y cuentan que una gota de sangre cayó sobre el bombo, era una señal, que no era virgen la chica”.

Según señala Irma Ruiz (1985: 54), este tipo de alusiones al poder adivinatorio del batir el tambor de agua, también se halla presente en diversas narraciones míticas sobre *Táanqui*.

Otra de las expresiones propias las mujeres en los rituales de iniciación, era el canto-danza que los *qom* del este identificaron con el término *Nasote*. Este canto-danza también fue documentado por primera vez por Irma Ruiz (1985) en la década de 1970, y muchos años después, a fines de la década de 1990, Silvia Citro también encontró recuerdos muy similares en esas comunidades (Citro, 2003; 2009). Con base en estas informaciones, pudimos reconstruir que las mujeres formaban dos filas, una frente a la otra, y cada tres o cuatro mujeres (depende de la cantidad de personas presentes), una o dos “ancianas principales, colocadas en los puestos medios de dos filas enfrentadas, sostenían –cada una con una mano– un único palo-sonajero, con el que acompañaban cada paso, para que el suave pero firme golpe contra el suelo hiciera oír el entrecchoque de las uñas de corzuela, arracimadas en el extremo

superior” (Ruiz y Citro, 2002). Este instrumento musical propio de las mujeres se denominaba *nasotağalaqte* o *nasokiağanaqte*, y de su extremo superior colgaban pezuñas de animales, ya sea de la mencionada corzuela o *tananaga* (denominada *Mazarna gouazoubira* en la biología occidental) o también del *mañic* (ñandú o avestruz americano en castellano y *Rhea americana* en la biología occidental), aunque con el tiempo en algunos casos las pezuñas fueron reemplazadas por pequeñas latas con objetos adentro. Ubicadas en esas filas, las mujeres realizaban movimientos de avance y retroceso, a la manera de una caminata, golpeando el palo contra el piso en cada paso y cantando. Hasta donde pudimos documentar, las formas que adquiriría el desplazamiento podían ser: las dos filas avanzando y retrocediendo a la vez o mientras una avanzaba la otra retrocedía. La anciana era la que iniciaba el canto, seguida por las más jóvenes.



Imagen 3. Ema Cuañeri con su palo-sonajero en una presentación de sus cantos, en el VIII Festival LOVE IN por la paz y la ecología, Cuba, 2015. En línea: <<https://www.facebook.com/loveinporlapazylaecologia/?fref=photo>>.

El *Nasote* de las mujeres, según nos contaron, estaba destinado a “dar fuerza” y “cuidar” a la joven que se estaba iniciando. También Ema Cuañeri nos decía que el bastón se utilizaba para anunciar la llegada de la primera menstruación de alguna niña y “era un símbolo o un instrumento de poder”, por eso, la mujer más anciana que lo llevaba tenía que ser “guapa”. Por otra parte, Irma Ruiz (1985) también menciona un relato donde se cuenta que el sonido del palo-sonajero se vincula al relato mítico sobre el “origen de las mujeres”. Según la versión que le brindó un hombre *chulupí*, el sonido de este instrumento imitaba la caída de los dientes de la vagina, pues a partir de ese momento las mujeres y los hombres pudieron tener relaciones sexuales, marcando así, en el tiempo de los antepasados, el nacimiento de la humanidad, tal como hoy la conocemos. Angélica Elidi, una joven de La Primavera, también recordaba este mito, en el que interviene *Tá'anqui*, identificado con el gavilán o el carancho:

*Tá'anqui* llamó al viento y después vino viento y llamó al frío y hay frío... porque dice que las mujeres antes no podían salir con el hombre porque le mató, porque tiene diente en nuestra... [señala la vagina] no puede hacer el amor con el hombre, por eso *Tá'anqui* le llamó al viento frío. Cuando la mujer tiene frío, hicieron fuego y se sentó así como nosotras [estábamos con las piernas cruzadas, sobre el piso] y entonces *Tá'anqui* agarró el carbón y le tiró adentro suyo y ahí empezó la mujer. *Tá'anqui* le salvó a todos, si no le sacan esos dientes a la mujer a lo mejor no se juntan..

*Tá'anqui*, según relatan otros mitos, es también quien otorgó el fuego a los *qom*, por eso tal vez aparece aquí asociado al fuego que quema los dientes de la vagina. Otras versiones de esta historia agregan que *Uaġaiaqa'lachigi*,

identificado con el *zorro* o a veces también con el nombre *Juan*, intentó tener relaciones sexuales con una de estas mujeres y, al hacerlo, la vagina le cortó el pene; en estas versiones los dientes de la vagina fueron rotos con los cascotes que los hombres les arrojaron. Al episodio de destrucción de la vagina dentada, se le antepone uno en que *Uole*, identificado también con el carancho y el origen del fuego, corta la soga que usaban las mujeres para bajar a la tierra, “robarles el pescado a los hombres” y escaparse luego al cielo. Así recordaba Teresa Benítez, de Misión Tacaaglé, esta versión del mito del origen de las mujeres:

Teresa Benítez: voy a contar lo que me cuenta mi papá... En el principio dijo que hay pescador, siempre hay gente pescador y no le deja uno para que le cuida, se van todo, pero toda la mercadería guardada donde ellos paraban y cuando llegaron la tarde ya no había más nada, no sé qué es lo que está comiendo la comida de ellos, no hay más nada. Y después dijo que se fueron otra vez, al siguiente día se fueron otra vez, cuando llegaron a la tarde no hay más nada, y después conversaron ellos y decían: *¿quién podemos dejar para que le cuidan nuestro alimento, porque ya nos quedamos sin nada, todo el día?* y dijo que le hicieron un loro, *ele*, es el loro grande que habla. Después dijo que dejaron de casero, cuidando las cosas, y después el loro dijo que vio que bajaron las chicas, todas son lindas, lindas chicas... bajaron unas cuantas chicas que vinieron del cielo, dijo que venía con la escalera, una cadena, y después le bajaron y llegaron, ellas mismos hacen todas las cosas y comieron [...] y después el loro dijo que le miraba cuando ellas hacían toda la comida, hicieron asado y le da de comer loro, al final... dijo que tiraron en la boca del loro una brasa y le quemó la lengua. Ellas le dijeron que le iban a dar de comer, sin em-

bargo le dieron la brasa, por eso dijo que no podía hablar y después cuando llegaron gente le preguntaron, pero no le podía hablar, no le podía contar, pero él hace seña, así, estaba contando que viene de arriba, pero ellos no entendieron qué es lo que está diciendo y después eligieron otro hombre, pero se transforma y parecido a un carancho, hasta ahora existe eso, pero el nombre no sé...

Silvia: ¿y en toba, cómo era el nombre?

T: *Uole* se llama, medio gris es... Dijo que le hicieron para que se quede, porque el otro está herido y *Uole* dijo que vio que bajaron otra vez y después se alejó donde es que bajaron las chicas, en el monte entraba, cortó palo largo y después él le miraba, se escondió de ellas y cuando fueron de vuelta, comieron todo y después fue de vuelta y le tiro arriba y se rompió toda la cadena y se cayeron todas, todas las chicas. Y después se eligieron uno con otra, como para tener ya las chicas, buscaron compañera y se juntaron. Así se juntaron los hombres con las chicas, por medio de *Uole*... Ese pájaro silba hasta ahora, en el campo cuando te vio, te silba y después todos los pájaros le mira donde es que está, pero no silba porque cualquier cosa, cualquier animal o caballo, sino cuando vio a la persona, esa es seña del campo...

S: ¿y vos decías que eso de que silba a la persona viene de esta historia?

T: sí, de esta historia y después dijo que él cuando estaba silbando, vieron a las chicas y después cuando fueron le silba otra vez y ya le tiró el palo y le rompió toda la escalera que va arriba.

S: así que las mujeres vienen del cielo...

T: sí, en aquellos tiempos... una historia que es así.



Imagen 4. Dibujo de *Uağaiqa'lachigi y Ta'anqui*, por Ángel Pitağat, Buenos Aires, 1983. Publicado en el libro de Pablo Wright (2008) *Ser en el sueño. Crónicas de historia y vida toba*.

Queremos agregar que otros antropólogos han documentado versiones similares de este mito, tal es el caso del argentino Edgardo Cordeu (1969: 143-149); también del ya mencionado Métraux (1946: 100-104), para los *qom* del oeste, y Rafael Karsten (1923: 104) para los tobas bolivianos.

Finalmente, es importante agregar que para los *qom* del oeste, Métraux (1980:30-31) también describe la presencia de cantos-danzas femeninos en los encuentros festivos de la época de la algarroba. Si bien en términos coreográficos se encuentran ciertas similitudes a los cantos-danzas femeninos de los rituales de iniciación de las mujeres, Métraux no menciona relación alguna con la iniciación.

Dos grupos de mujeres jóvenes, en fila, manos en las cinturas, se mueven aparte o sus rostros se enfrentan, dando saltitos con una pausa. Avanzan lento, como si estuvieran agotadas, se mueven hacia atrás, luego se juntan con el otro grupo a formar un semi-círculo. Una mujer anciana precede a las bailarinas, cantando y bailando por sí misma. Sus rodillas se curvan y tiene un puñado de plumas en sus manos, ella danza los mismos pasos que el resto de las bailarinas. Sus movimientos siguen el ritmo del *pimpim*. [...] A veces, algunas mujeres, plantadas de dos en dos, agarradas de las manos, avanzan y retroceden a un ritmo alternante y de a uno y dos pasos. Los hombres jóvenes forman un círculo alrededor de ellas.

## 2.2. La etapa intermedia de preparación de la joven y la agregación final

En el *niematac*, cuando la bebida de la aloja estaba a punto y la joven había concluido su menstruación, terminaba el aislamiento. Sin embargo, antes que la iniciada pudiera reintegrarse como mujer a su comunidad y que la bebida fuese compartida por los participantes, se desarrollaba una serie de actos rituales que iban preparando a la joven: el baño, la entrega de las vestimentas de la iniciada y la ingesta de la miel. Veamos el relato del ya mencionado Miguel Velázquez:

Miguel: cuando se dice ya está [refiere a la bebida], ya se pueden tomar, entonces le lleva la mujercita, esa quinceañera, pero toda envuelta, antes había así ese lienzo, acá abajo, completo, como una frazada viste, que ellos fabrican, o poncho, lo ponen ahí, en vez de

regalarle a una, esa mujer tiene que regalarle a todas las viejas ancianas [...] esa chica quinceañera tiene que estar tirando todo los lienzos nuevos, que sé yo, todo lo que ella tiene para regalar [...] pero las ancianas tienen que ir corriendo, corriendo junto a ella para sacarle las cosas, ésta es para mí, para mí [hace gestos de sacar cosas] y ahí la dejan desnuda, la chica está sentada, después viene la mamá o su hermana pero no tiene que ser cualquiera, tiene que ser una anciana, la hacen levantar y le dan de tomar la miel, así, así y ya se le larga. Después vendrá novio así... quien será el novio...

Silvia: ¿se elegía ahí el novio?

M: no, no, pero ella misma tiene que decir a sus padres si le gusta alguien o no, qué se yo, si todavía no, si sí...

S: ¿pero ahí ya podía decidir?

M: sí, podía decidir, pero pedir permiso a los padres, tiene que pedir a los padres y su padre dice *sí, ¿cuál es?, fulano de tal*, entonces van los padres a hablarle.

S: así que elegía la chica.

M: sí, así era.

En otras conversaciones, las y los ancianos recordaron que la joven salía adornada también con plumas, collares y aros, que las ancianas le “sacaban”, obteniendo así sus “regalos”; asimismo, algunos nos explicaban que al participar de esta celebración, estas otras mujeres también podían “contagiarse de esa fuerza” que la joven tenía. Esta experiencia del contagio o *nauoôga*, también aparece en el acto de dar la miel y luego la comida a la inicianda. Ema Cuañeri recordaba

que “a la niña se le daba una mezcla de miel espesa extraída de una flor muy amarga y de la larva joven para que tuviera hijos en el futuro” (citado en Educadores Originarios, 2011), *Chetolé*, una anciana *pi’ioğonağa* de Misión Tacaaglé, también nos decía que la señora elegida para alimentar a la jovencita, podía escupir con su saliva esos alimentos, para así pasarle su fuerza. Veamos los relatos de otros dos ancianos, Ángela Coyipé, de Misión Tacaaglé, y Luis Nanoiki, de La Primavera:

Ángela: una señora que tiene ánimo, una señora buena, ahí nomás le da comer a las chicas, porque las chicas igual también esa señora...

Silvia: ¿para que sea buena como ella?

A: sea buena como ella.

S: ¿ella es la que le da y si es buena va a ser buena la chica?

A: sí, va a ser buena chica, va a ser trabajadora, el tejer, cualquier trabajo...

S: ¿y ahí ya se podían casar las chicas, después de eso, o no?

A: después de eso... pero las chicas, que uno tiene que casar, no las chicas nomás buscan los hombres, sino que la mamá tiene que elegir los muchachos, los que saben mariscar para que esa chica no sufre.

Luis: la quinceañera por ejemplo, se dice, se hace banquete, se hace festejo, la virginidad, se invita todos los vecinos, entonces se le da, una mujer que nunca sale

a farrear, le da de comer a esa joven, entonces entra eso, para que no salga a farrear, sino tiene que casar, entonces como esa señora que le dio de comer, los antiguos dicen que fueron así.

Silvia: entonces si la señora no farreaba, la chica...

M: eso, entonces cuando se casa ya nunca separa pues.

Asimismo, muchas mujeres también recordaban que previamente la señora debía bañar a la jovencita, como nos contaba Dominga Pérez, de La Primavera:

Dominga: después de cumplidos los tres días le buscaron una abuela por ahí y le hicieron una reunión que estamos de acuerdo, porque no buscamos tal parte, no importa si queda lejos la casa, pero se van a buscar [a la abuela], para bañarse a la chica, no que es así nomás, sino que parece que hay buscar una mujer que tiene, cuando se casa o se junta un solo marido, todos sus hijos tiene un solo padre, también se contagia eso, una mujer tan trabajadora, tan buena y eso le buscaron para hacerle bañar a la chica.

Como puede verse, a través de estos actos de dar de comer y bañar a la jovencita, una mujer adulta o anciana le transmitía ciertas cualidades personales consideradas positivas, como el ser buena, trabajadora y fiel al marido.

Finalmente, queremos mencionar que tal vez en un pasado más lejano, durante esta etapa del ritual, también se practicaran tatuajes a la joven. Los misioneros jesuitas alemanes Florián Paucke y Martín Dobrizhoffer, quienes hasta 1767 convivieron por largo tiempo con los mocovíes y abipones (ambos pertenecientes a la familia

lingüístico-cultural *guaycurú*), nos ofrecen algunas informaciones al respecto. Veamos algunos fragmentos de la descripción de Dobrizhoffer:

se ordena signar a la adolescente de acuerdo al antiguo rito, al primer indicio de pubertad. Reclina su cabeza en el regazo de una vieja que está sentada en el suelo. Para ser pintada es punzada con una espina a modo de pincel; en lugar de pintura, se mezcla la sangre con cenizas. Es necesario desgarrar la piel para obtener un buen adorno [...] Si la niña se impacienta o gime de dolor, o retira la cabeza, es insultada con burlescos oprobios y vituperios [...] tú no eres grata a nuestra raza [...] acaso no sabes que tú eres progenie de aquellos que tienen heridas y se cuentan entre los vencedores [...] Avergüenzas a los tuyos imbécil mujerzuela [...] Los padres sostienen que estas lastimaduras adornan a sus hijas, y que las preparan y orientan para poder sobrellevar los dolores del parto. (Dobrizhoffer 1967 [II]: 35-36)

Las frases que aquí el misionero describe como “insultos” suelen estar presentes también en rituales de iniciación de diferentes culturas y, como ha señalado el antropólogo Victor Turner (1968), tendrían el fin de templar el carácter de la o el iniciado, para que en el futuro desempeñen correctamente sus roles sociales.

También Paucke (1942-44 (II): 141) describió la realización de tatuajes en las jóvenes *moqoit*, los cuales constituían una señal de su estado de casadera, es decir, de estar disponibles para formar pareja. Durante este período, las jóvenes debían realizar un ayuno de carne, mientras las ancianas *pi'ôgonağa* les tejían una red que usarían luego al llegar a la viudez. Asimismo, Paucke intentó ilustrar algunos de estos tatuajes entre las mujeres mocoví.



Imagen 5. Mocoví con tatuajes y perforaciones, según el epígrafe "una india cincelada en su cara, su pecho incluso sus orejas perforadas". (Paucke 1959-66/II: lámina XXIX)

Ya en el siglo XX, Karsten (1932) también afirmaba que el tatuaje era común a los distintos grupos *guaycurú*, pero que entre los *qom* solo era practicado y realizado por mujeres. No obstante, él nunca pudo ver cómo se realizaba, porque cuando convivió con los tobas bolivianos las mujeres estaban abandonando la práctica. Basándose en las fotos tomadas por otro antropólogo alemán, Lehmann-Nitsche, en Buenos Aires en 1899, veía que entre las *qom* los tatuajes eran muy elaborados y complicados (Karsten, 1932: 90). Según sus descripciones y también las de Eric Von Rosen (1924), antiguamente, a partir de los siete años aproximadamente, las niñas *qom* comenzaban a ser tatuadas, tarea que

realizaban las ancianas expertas en esta práctica. Círculos, cruces, medias lunas y líneas se añadían al rostro de las niñas a medida que crecían. Al término de su juventud, antes de juntarse, se decía que una mujer debía llevar el rostro íntegramente tatuado. Karsten también decía que la función de los tatuajes era proteger a las mujeres y “ahuyentar a los malos espíritus” pero, como iremos viendo, este antropólogo tendía a interpretar gran parte de los rituales indígenas de esta forma. Así, es probable también que los tatuajes hayan sido formas de preparar el cuerpo de la mujer para que adquiriera fortaleza y resistencia al dolor. Según Juan Carlos Caballero, MEMA del barrio Nam Qom, el anciano Ángel Achilai les contaba que antes las mujeres se “pintaba la cara con la aguja de la tuna [...] Y cuando se pintaba la cara es porque la mujer se preparaba para tener novio” y agrega que también solían usar una pulserita de cuero del guazuncho que indicaba “que es virgen todavía... y cuando se saca eso es porque ya tiene su propio marido”.

Entre los *qom* del oeste, la ausencia de comentarios sobre los tatuajes en los informes anglicanos parece indicar que cuando arribaron a Sombrero Negro en 1930 las mujeres ya no se tatuaban regularmente. Solo un comentario de Dora Tebboth, esposa del misionero y lingüista anglicano Thomas Tebboth (de la misión El Toba de Sombrero Negro), deja entrever lo contrario: las mujeres que recientemente se les “habían unido”, mostraban cambios en sus “rostros” y en sus maneras, y ella esperaba que así se mantuvieran durante su estadía en los ingenios (1980: 89).

Por último, queremos señalar que la parte final del ritual de *niematac* estaba marcada por la comida compartida por todos los invitados, incluida la joven iniciada que de esta forma terminaba su abstinencia de carne. Asimismo, se bebía la aloja, la cual, como veremos, solo podía ser ingerida por los hombres ancianos y adultos y en el caso de las mujeres,

solo por las ancianas. Ya tempranamente Van Gennep (1986 [1909]: 40) reconocía que la “comensalidad”, el compartir los alimentos y bebidas, era una práctica característica de la etapa final de estos rituales, y que de esa manera mostraba la agregación o reintegración de la joven a su comunidad, ya con su nuevo rol como mujer. Por eso, como vimos, varios de los relatos anteriores mencionan que a partir de este momento la joven estaba capacitada para “elegir novio” y, en consecuencia, formar su propia familia.

### 2.3. Los cuidados y rituales en la actualidad

Hoy en día la forma en que las jóvenes viven su menarca no es igual a las vivencias de sus abuelas y madres, dado que la vida de los *qom* del este y del oeste, como mencionamos en el capítulo 1, se modificó en las últimas décadas, especialmente a partir del trabajo en los ingenios de azúcar, la cosecha de algodón, la llegada de los misioneros anglicanos o pentecostales y la política. No obstante estos cambios, existen también algunas continuidades. En las comunidades del este, hasta mediados de la década de 1990 aproximadamente, algunas familias seguían practicando en sus casas el rito en el que una mujer adulta o anciana, especialmente elegida, bañaba y le daba la cucharadita de miel a la jovencita, cuando terminaba su primera menstruación. De esta manera se esperaba que aquella mujer le transmitiera o contagiara a la jovencita sus “buenas” cualidades. También por esa época, en las iglesias del Evangelio del este de Formosa, comenzaron a celebrarse los “cumpleaños de quince” de las jovencitas y encontramos algunas similitudes con los antiguos *niematac*. Por ejemplo, al principio de estos cumpleaños, la jovencita no participa del ritual, sino que permanece en otra casa cercana a la iglesia, y recién cuando los diferentes pastores y fieles han hecho sus

testimonios y prédicas y cuando la totalidad de los conjuntos de jóvenes presentaron sus canciones y danzas, la joven abandona la casa e ingresa a la iglesia, acompañada de sus padres y padrinos. Comparándolo con el *niematac*, diríamos que la joven concluye su aislamiento una vez que la “fermentación” del grupo y del *gozo* que produce la música y la danza, alcanzó su máxima expresión. Es importante mencionar también que desde hace algunos años, y especialmente en estas celebraciones, participan grupos de danza exclusivos de mujeres, como puede verse en las fotos.



Imagen 6. Grupo de danza de mujeres. Cumpleaños de quince de Daniela Acosta, Misión Tacaaglé, 2008. Foto: Silvia Citro.



Imagen 7. Salida de la quinceañera, acompañada de sus padres y padrinos. Cumpleaños de quince de Daniela Acosta, Misión Tacaaglé, 2008. Foto: Silvia Citro.

Una vez que la quinceañera ha ingresado a la iglesia, comienza la prédica del pastor y de los predicadores, que entre otros temas, suelen describir cómo debería comportarse una joven según el *Evangelio*, cuando en el futuro forme su familia. En los últimos años también se sumó en las iglesias del este una nueva modalidad ritual: un grupo de

“14 señoritas” de “12 a 14 años”, que generalmente son las compañeras dancistas de la quinceañera, ingresan al templo de una en una; cada joven es anunciada por el pastor con su nombre y apellido y, en su trayecto desde la puerta de entrada hasta el altar, son aplaudidas por los fieles. Una vez allí, recitan de memoria o leen un párrafo bíblico, acto que es seguido por un nuevo aplauso. Según nos explicaba Hilaria Medina, una mujer adulta de La Primavera, estas jóvenes son las encargadas de “leer o recordar” esos párrafos “y entregar a la quinceañera”, y que “si es consciente, la quinceañera toma ese párrafo de la Biblia, tal vez en algún tiempo se le hace necesario, porque son unas palabras que son muy buenas”.

Esta etapa intermedia nos hizo recordar a las funciones que antes tenían el baño y la ingesta de la miel, de manos de la “señora buena”, aunque el “contagio” a través del contacto corporal directo entre mujeres es reemplazado en la actualidad por recomendaciones y consejos basados en la Biblia. Una vez concluidas las lecturas bíblicas y la prédica del pastor, se suele invitar a los presentes a que pasen a saludar a la joven y le entreguen sus regalos. Así, en comparación con el *niematac*, parece cambiar el modo en que circulan los “regalos”: en el pasado, estos eran tomados por aquellas ancianas que habían permanecido dirigiendo el canto-danza con el palo-sonajero; en el Evangelio, en cambio, todos los invitados se los dan a la jovencita.

Por último, queremos agregar que la torta del “cumpleaños de quince” parecería ocupar un rol semejante al que antes tenía la bebida en el *niematac*: la torta suele “salir” junto con la joven, es colocada frente al altar (permaneciendo allí durante el resto de la celebración) y finalmente es el alimento que se comparte luego con todos los concurrentes, tal cual sucedía antes con la bebida.



Imagen 8. Bendición final con la torta. Cumpleaños de quince de Daniela Acosta, Misión Tacaaglé, 2008. Foto: Silvia Citro.

En el caso de las jóvenes del barrio toba de Ingeniero Juárez, las fiestas del cumpleaños de quince no son muy habituales, las y los MEMAS solo recordaron algunos casos, en el 2009 y 2010.

En general, en muchas de las comunidades las mujeres adultas siguen tomando precauciones con las más jovencitas, cuando les llega su *ne'tagae*: pero ello sucede en un contexto social y cultural donde también se difunden nuevos conocimientos a través de las escuelas y la medicina de los blancos, del trabajo de los agentes sanitarios *qom*, las parteras y los centros de salud. A pesar de esto, los antiguos consejos sobre el trabajo de la mujer y la preparación de las niñas para su adultez todavía son muy importantes en todas las comunidades.



Imagen 9. Jóvenes pertenecientes a la familia Nuñez trabajando en el telar. Vaca Perdida, Formosa, 2008. Foto: Mariana Gómez.

Celia, mujer soltera de Vaca Perdida, hija del finado Zeta Caín y que siempre que puede ayuda a las mujeres de su comunidad a parir, nos contó que durante su primera menstruación, hace casi seis décadas atrás, sus tías ancianas no la dejaron salir de la casa y, comparando con el momento actual, nos decía, “pero ahora las jovencitas sí salen”. También algunas mujeres se quejaban de que “ahora comen cualquier cosa mortadela, fiambre”. Asimismo, a diferencia de los tiempos antiguos, en la actualidad ocurre que las jóvenes suelen juntarse con los hombres siendo bastante chicas en edad, lo que puede provocar peleas y conflictos entre la joven, su novio y sus familias.

Conversar con las mujeres y hombres sobre la menstruación nos llevó a dialogar sobre los cambios (culturales y económicos) que modificaron las costumbres de los *gom*,

como por ejemplo: las formas de atender la salud y la enfermedad, las maneras de comer y preparar la comida, la vestimenta, por mencionar solo algunos de estos cambios. Dado que las personas tienen experiencias personales diferentes, por ejemplo entre aquellas personas que se criaron en el *pueblo* y las que lo hicieron en el *campo*, algunas de ellas hablan desde sus experiencias con la religión, la medicina de los *doqshe* o el secreto y poder de los antiguos para interpretar o darle significado a la menstruación de las mujeres. Así, Juan Larrea, agente sanitario *qom* –formado por los misioneros anglicanos y luego por médicos del viejo hospital de Ingeniero Juárez–, comentaba que para él las prácticas antiguas eran “malas costumbres”:

En los ingenios si sale la primera [menstruación] la cuidan, sí la cuidan, pero después le hacen cargar cosas pesadas todas las mujeres: levanta o busca algo, o la hacen tejer, como se debe tejer. Terminantemente prohibido dar una sonrisa a un hombre, no se puede conversar... las malas costumbres de esa época: nosotros las criticamos: ¿Por qué no podemos conversar con las mujeres?

También se distanciaba del modo en que su hija criaba a sus nietas:

Yo no sé cómo ella trata a sus hijas. Cuando salió la menstruación a la nieta, ¡que con viento huracanado!... son macanas nomás. Yo creo que están perdiendo la costumbre, por eso todas las jóvenes cuando hay menstruación tienen prohibido comer carne, no toma miel, tampoco pescado, solamente fruta, hasta que se termina. Hay alguna que tiene 2, 3 días nomás. Ahora ya no, si sale menstruación igual come carne, porque

ya es la explicación de un médico que dice que tiene que comer carne cuando sale la menstruación.

Hay jovencitas que hoy en día ya “no hacen caso” y no quieren que se las encierre en las casas. Más allá de esto, las prohibiciones no dejaron de existir pues las madres les continúan exigiendo que hay que “ponerse a trabajar” y “cuidarse” (no salir ni comer ciertos alimentos). *Ne'tagae* sigue significando el ingreso de las jovencitas a la adultez femenina a través del cuidado del cuerpo y su “modelamiento” (como antiguamente hacían las ancianas con los tatuajes) para que pueda ir aprendiendo e incorporando nuevas tareas. También está vinculada al comienzo de la sexualidad entre los jóvenes y a lo que en antropología llamamos “identidad femenina”, esto significa: formas de ser-mujer o maneras de comportarse y de imaginarse (¿soñarse?), incluyendo aquí los deseos, sueños y aspiraciones que una persona desea para sí misma.

Hoy en día, tanto en el oeste como en el este de Formosa, las jóvenes incorporan comportamientos de la cultura *gom* pero también de la cultura de los blancos a través de las imágenes que ven en la televisión, en las películas, en la escuela y, especialmente, a partir de los viajes a los pueblos y ciudades cercanas (como Juárez, Potrillo, Las Lomitas, Formosa capital, Laguna Blanca, etcétera). Por eso, como han señalado algunos antropólogos, nuestro propio cuerpo, con sus formas de alimentarse, vestirse, arreglarse, cuidarse, curarse, es como un “lugar” desde el que construimos y mostramos a los demás la “identidad” que queremos crearlos, por ejemplo como “hombres” y “mujeres”. Así, estas identidades se vinculan con diferentes valores sociales, que pueden venir del tiempo de los antiguos, pero también de la religión y las iglesias, la escuela, la medicina y la política, entre otros.

### 3. La preparación de los varones

Según los relatos de los *qom* del este que entrevistó Silvia Citro, los varones jóvenes también pasaban por un tipo de “iniciación” o “preparación” que algunos ancianos comparaban con un “entrenamiento militar”, pues los jóvenes debían prepararse no solo para ser buenos mariscadores sino también para enfrentar posibles peligros en tiempos de guerras. Por eso, en el pasado los jóvenes practicaban diversas actividades, algunas a la manera de juegos, entrenamientos o competencias, como las carreras, las “peleas” con los puños (a la manera de un “boxeo”), las competencias con arco y flecha y los cantos con *lcataqui* o tambor de agua; pero también había otras actividades guiadas por los hombres mayores, como la iniciación a la bebida y las primeras escarificaciones con huesos de animales, denominadas *nqana*, que habrían tenido un sentido especial, en tanto se esperaba que contagiaran buenas cualidades a los jovencitos. Por eso, aunque en la memoria de los ancianos estos actos no constituían un “ritual” aparte para los varones (es decir, una fiesta ordenada en diferentes etapas, como la que sí se les hacía a las jovencitas), se trataba de actos muy importantes que preparaban al joven para la vida adulta y que eran realizados o mostrados frente al resto de la sociedad (Citro, 2003; 2009). Así, los *niematac* en la época de la algarroba, en los que se reunían diferentes grupos, eran también una ocasión propicia para celebrar estos diferentes actos para los varones.

En el caso de *qom* del oeste, veremos que también perduran algunos recuerdos sobre la importancia del *nqana* y los modos en se preparaban los jovencitos para ser un buen mariscador. Asimismo, uno de los cambios corporales que solía marcar el pasaje a la vida adulta de los varones, según le explicaron a Mariana Gómez, era el cambio en la voz: los

antiguos decían que esto ocurría “porque le toca (la) estrella (*uaqchiñi*) al chango”.

A continuación iremos describiendo las diferentes actividades y rituales que, según los relatos que pudimos documentar en cada zona, iban construyendo la identidad de los varones, principalmente en relación a su rol como mariscadores y guerreros.

### 3.1. El *nqana*

Si bien el *nqana* ya no se practica, a menudo los ancianos *gom* recuerdan sus efectos positivos, especialmente para “contagiar” las cualidades del animal.

Por ejemplo, los ancianos de las comunidades del este nos decían que el *nqana* de chanco morito hacía que, al igual que dicho animal, la persona “amaneciera temprano para salir a mariscar, cuando llega el tiempo de llovizna”; la aguja de tigre daba gran fortaleza y algunos explicaban su deseo de comer carne porque de jóvenes le habían hincado esas agujas; o el *nqana* de león hacía a los hombres “corajudos” para la pelea. Según Miguel Mendoza, de Bartolomé de las Casas:

El *nqana* de león, cualquier problema o lío, ahí está él, le tira mucho, como el boxeador, tiene mucho coraje, el boxeador está para eso, cuando hay un poco como de *kikena*, piña, él decide. Por eso la ley, la ley militar, no le sirve a eso [...]. Cualquier *wataġanaġal'ek*, como se dice, cualquier milico que se enoja, él también se enoja peor que ese. Y si trata de pelear, va a pelear, pero él no mira que hay una ley, para él no hay ley, se enoja, la palabra iracundo en castellano.

La capacidad de resistencia y enfrentamiento de los hombres *gom* frente a los poderes *doqshi*, en este caso los

militares, se vinculan con estas y otras prácticas que los ligan con los poderes de la naturaleza. Varios ancianos sostenían que en el pasado los jóvenes “se iban curando” a través del *nqana*, en tanto adquirirían una fortaleza y salud que perduraría por el resto de sus vidas, la cual contrastan con la “debilidad” de los jóvenes actuales, que no recibieron dicha práctica. Probablemente, el primer *nqana* que recibieran los hombres se hiciera en el contexto del *niematac*. El *waacacac* era el encargado de realizarlos, un hombre fuerte que contagiaria esa característica a los jóvenes, según nos contó Miguel Velázquez, de La Primavera:

Tiene que ser descendiente de un guerrero, tiene que ser hijo de un guerrero, él lleva las agujas de distintos animales, del tigre, del león, de ñandú [...]. Su cinto se llama *uoton* [...], lleva como una moneda para que tenga ruido y el *ltegete* [sonaja de calabaza] acá, todo ruido [...], y se pinta de negro...

Luego, en cada *niematac*, podían practicarse nuevas escarificaciones a los jóvenes y adultos, según recordaba Alejandro Katáche, de Misión Tacaaglé, después de beber la algarroba, el *waacacac* preguntaba: “¿quién quiere fuerza?, vamos a clavar”, entonces los jóvenes se agachaban (en “cuatro patas”) y les clavaban “doce agujas”, tres en cada antebrazo y pantorrilla. Ernesto Verón, de Bartolomé de las Casas, contaba que el *waacacac* clavaba las agujas “arriba de la rodilla, para que tenga fuerza para correr [...], levantaba la piel con dos dedos y pasaba la aguja y después le daba una palmada”. Los *qom* también recuerdan que los líderes que participaban en las juntas de bebida de los varones solían realizarse *nqana* ellos mismos, para demostrar su fortaleza. Asimismo, en su vida cotidiana, los hombres también podían utilizar el *nqana* para diferentes actividades como la

marisca, superar el cansancio o jugar al fútbol.

En las comunidades tobas del oeste, el *nqana* también era una práctica importante para la preparación de los varones. Quico Pérez, de Tres Yuchanes, en 2008, le comentó a Mariana Gómez:

Q: Dice los fuertes...bueno yo voy a empezar de mi vida. Antes, de mi abuelo, que no es propio mi abuelo como el papá de mi papá pero me dice que es mi abuelo. Él es guapo, él es mariscador y para no estorbar lo que están viene de tal parte, que están cansados así como vos hace rato, que no hace ruido. Yo me acuerdo, cuando hacíamos jugando hacíamos ruido y el hombre está ahí, icansado! Mejor que no hagan ruido. Dicen así. Mi mamá dice: “córranlo para que salgan o agarra el hueso de los bichos, idale!” y de ahí, dice una persona: “mejor así para que salga la sangre, para que le afecta en él... bicho que guardan los huesos...”.

M: Ah... guardaban los huesos de los bichos y te hacían marcas con eso.

Q: ¡Claro! Y cuando me pilla igual ¿qué hago? No tengo fuerza porque como es hombre y bueno, ime hincaba! ¡Me hinca como te hinca la espina! Y peor que grito, llora, ¡que no voy a llorar! Y salió sangre, acá me hinca, acá. Y de ahí me dice el abuelo “ahora sí, te quedas como tu abuelo después, va a quedar hombre fuerte, así como el bicho ese que yo guardo el bicho, ese bicho, ¡guapo!” [...]

M: ¿Qué huesos servían?

Q: Igual el suri, también dice que no sirve el hueso. Y el... el zorro también. A veces ocupan la gente. Porque

los huesos de los zorros, cuando viaja la gente, ahora hay droga, si te hincan con esos huesos no te sentís de tener sueño a la noche, vos andas nomás. [...]

M: ¿Y a vos te hincaban con esos huesos?

Q: Me hincaba del, parece que ese me hincaba, lo que me daba me enseñaba mi abuelo que tenés que guardar el hueso del pichi, chiquito así, ese también (es) fuerte, bravo, cuando dispara, por más que no dispara como bala pero dispara, no descansa, ese me hincaba. Tengo acá... las piernas también.

M: ¿Tenés marcas de eso?

Q: No, porque cuando yo era chico claro, ya no están....

M: ¿Y vos llorabas cuando te metían eso?

Q: ¡Qué lloraba! ¡¡Qué no voy a llorar!! ¡Sí! Tengo que llorar

M: ¿Y ese viejito el que te ponía eso era tu abuelo?

Q: Ese me ponía.

Tiempo después, en 2014, también Rafael Ortiz, MEMA del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, durante los talleres recordó algunas de estas prácticas: “el hueso del animal como el de tatú, da fuerza, y el de suri, se usaba para que los jóvenes ganen velocidad, es decir, servía para preparar a los jóvenes para que sean más fuerzudos o veloces”. Gerson Ortiz, MEMA y además asistente sanitario del mismo Barrio, nos contó sus recuerdos del *nqana*:

Uno de los entrenamientos que nos hacen, una persona muy guapa, muy fuerte, en las edades púberes, nos hincaron un hueso de zorro, dice que para que uno no duerma, y otro de puma, en la fuerza, en el coraje, para no tener enfrente algún peligro. En los músculos en las piernas, pantorrilla, y cuádriceps... Y una vez me pasaron en la pierna la dentadura del dorado, secan la mandíbula y te cortan, para ser más liviano, con más agilidad para hacer las cosas... la misma persona, corta con la mandíbula del dorado. El hueso chico del animal, era el más usado, el del tatú, para hacer más fuerte.

Gerson también nos explicó que en el *nqana* salía sangre y nos mostró las marcas que le dejó en su pantorrilla un *nqana* de puma y otro de zorro “preparado para poder andar por algún lugar peligroso, alerta”. Según él, la capacidad de “aguantar” se vincula con estas marcas de los huesos del zorro, que es además como una protección, un *nauoôga*, y nos contó como ejemplo que una vez aguantó tres días y tres noches sin dormir. Nos explicó también que el *nqana* había que hacerlo desde que se era chico, para que luego los jóvenes puedan desenvolverse y prepararse para la vida adulta.

Finalmente, Gerson recordó que algunas ancianas se hacían *nqana* y que su uso sería como una “medicina”; agregó que tenían la semilla, sacha sandia, que era analgésico, pues las guardaban para friccionar en sus piernas y brazo, como crema, quemaban la semilla y se desarmaba, y con eso se formaba como una crema. También el MEMA Ramón González en los talleres recordó que su abuela, Elsa Onero, antes de ir a buscar la leña, se hacía marcas con huesos de tatú en el antebrazo y en el músculo de arriba del brazo, para tener más fuerza.

### 3.2. El entrenamiento y la iniciación a la bebida

Entre los ancianos de las comunidades *qom* del este, existían recuerdos sobre otras actividades que también se realizaban en los *niematac*, para preparar o entrenar a los varones. Una de ellas fueron las carreras, varios recordaron que luego que el *waakakak* le realizaba el *nqana* a los jóvenes, se celebraban entre ellos estas carreras. Algunos ancianos también mencionaron la práctica de “peleas” con los puños, a la manera de un “boxeo”, es decir como un entrenamiento y no por enfrentamientos entre las personas. Según nos explicaban, a través de estas competencias el cacique podía evaluar las aptitudes de los jóvenes y elegir a los mejores, en caso de que se presentara alguna guerra. Otra de las prácticas preparatorias era el tiro con flechas, según nos contaba el anciano Gil Castorino, de Misión Tacaaglé:

Aquellos tiempos eran, había la guerra [...] mientras que estamos, traen otros chicos, tienen que saber cómo tienen que vivir, saber cómo tienen que trabajar, cómo tenés que mantener, porque si vos no trabajás, te vas a morir de hambre, si vas a ser inútil, que usted no se rebusca lo que se puede, te vas a morir de hambre. Así fue enseñado por los chicos, ese chico está enseñando ahora, está practicando flechas, está practicando de cosas que tienen que pelear. Entonces hacía grande, de 15 o 16 años ya se va practicando ya el mismo cacique es que encabeza lo que hizo hacer la guerra. Porque el día de mañana pasado va a venir en grupo de gente y ustedes tienen que tener todo listo, preparado como un regimiento, como un soldado y valiente y fuerte y duro [...] hay que tener coraje, hay que tener coraje, enseñan ellos. Y entonces hizo pro-

bar entre misma familia como este muchacho de entre 16 o 17 años se hace practicar, hizo practicar e hizo una flecha, así nomás sin punta. Y entonces se tira, uno como el que hizo la tele... Así fueron, se pelearon [...] pero es una enseñanza, como un regimiento, practicaban, pero hay que meterle, que no se erra, entonces el cacique se controla, cuál es el que sirve y cuál el que no sirve [...] así fue, y se va juntando, pero una de guerra verdadera completamente, como para que te va a matar, entonces uno también tiene que tener fuerza y entonces la cansancio también se controla. Cuál es que inútil, el mejor, cuál es el que una hora dos horas está cansado. Entonces ese no sirve ese, hay que apartarlo, entonces se va reservando los que valen.

Otra de las prácticas importantes en el pasaje de los jóvenes varones a la vida adulta era la posibilidad de comenzar a tomar la bebida realizada con la algarroba u otros frutos, que solo bebían los hombres adultos y las mujeres ancianas. Diferentes ancianos mencionaron que el padre debía autorizar al hijo a beber y –generalmente en un *niematac*– este le daba el primer trago o le pedía a otro hombre mayor, que fuese “guapo, trabajador”, que lo hiciese. Como nos explicaba el ya mencionado Gil Castorino:

Gil: 20 años recién tenemos que fumar y tomar, por eso mi tiempo era poco y nada las ganas para tomar, y después me viene ese *Evangelio* ya, con todo, ya hasta hoy, yo no tengo gusto [...] se hace la fiesta como lo que hablamos hoy, con *peraGanaGa* (la batea realizada con un tronco de palo borracho) entonces uno tipo, lo que tocó la edad su hijo, para dar, le da bebida a ellos, entonces le agarra, le llama a todos los demás: *bueno*,

*acá hijo hoy cumplís para tomar, sabe ya, mira ya, conoce ya,* toda la gente le da la mano, todo eso, porque conoce ya como vos tomás.

Silvia: ¿Cómo que lo presentaba a toda la gente?

G: Eso.

S: ¿Y esto era dentro de la fiesta que se hacía la algarroba?

G: Sí, de la fiesta esa, no le hace aparte por su fiesta, igual que ahora cuando uno hace cumpleaños, hace culto y entonces aprovecha viene la gente y hace su fiesta.

Durante los *niematac* los varones también realizaban sus propios cantos con el *lqataqui* o tambor de agua, que ejecutaban de manera sentada. El siguiente relato de Ernesto Caribula, de Bartolomé de las Casas, nos muestra cómo estos cantos también podían ser objeto de una peculiar competencia:

los jóvenes cantan primero con el *lqataqui* y el que canta mejor tiene premio, el que hace *niematac* controla cuál es el mejor, y después se le pregunta si quería tomar o si quería regalo [...] era una sorpresa, no se le cuenta qué va a dar, pero primero tenía que cantar con el *lqataqui*, a ver cuál es el mejor.

Ernesto también recordó que en un *niematac* para una “quinceañera” él había ganado un caballo, ofrecido como regalo por el padre de la joven. En su interpretación, esta posibilidad de dar como opción un regalo al “mejor” cantor,

ayudaba a que los jóvenes no se inclinaran por la bebida tan tempranamente.

Para las comunidades del oeste, Gerson Ortiz también recordaba que existían varias prácticas para entrenar a los futuros mariscadores, y nos contó sobre su propia experiencia, cuando era jovencito:

Más que hacer el ejercicio físico, somos caminadores, a los once, doce años me hicieron caminar muchos kilómetros, muchísimos en un día entero... y cuando llegás al lugar tiene que preparar donde acampar, ni pensar en sentarse, hay que preparar el lugar donde vamos a acampar, en grupo, guiados por un adulto a caballo y los jóvenes siguen a pie... Nos dan un poco de agua, casi nada, tienen que aguantar la sed y a la noche nos enseñan una manera práctica de cómo dormir en un lugar extraño, como dormir no a lo profundo, para estar medio alerta... El anciano despierta y nos toca, despierta y nos toca, y nos dice si escucha este bicho cuando canta, es cerca de medianoche, y el canto de otro bicho al amanecer, “los relojes” que nos marcan y no nos dan de comer las cosas que ellos creen que nos hace mal, la parte del pescado nos dan la costilla y el lomo, no la cabeza y la cola y la parte de abajo, porque dice que significa que nos puede pasar cualquier accidente en el momento de la caza o la marisca... Tener en cuenta el canto de animales y aves cualquier peligro... Nos enseñaban los cantos de animales que indicaban el peligro... Cuando hace frío nos hacen meter en la helada, zambullirse en agua fría, todo generalmente en la adolescencia...

Finalmente, otra de las prácticas antiguas que recordaron especialmente los tobas del oeste, fue el *polque*. Este era un

antiguo juego exclusivo de los varones, similar al hockey. Algunos ancianos también recuerdan que podían hacerse *nqana* para practicar este juego. En uno de los escritos del misionero Alfred Leake puede verse una descripción de este juego, y de la alegría que producía entre los jóvenes:

Estos jóvenes están encariñados y con gran placer por su agotador juego de ‘hockey’, jugado con enormes varas y una pelota de madera, sin reglas acerca de la posición o número de jugadores o penalidades. El asunto importante es pegarle a la pelota. Los jugadores están maravillosamente de buen humor, y toman los golpes como un asunto pasajero, las caídas llaman a más risas y los moretones son alegremente aguantados (Leake, 1933: 6).

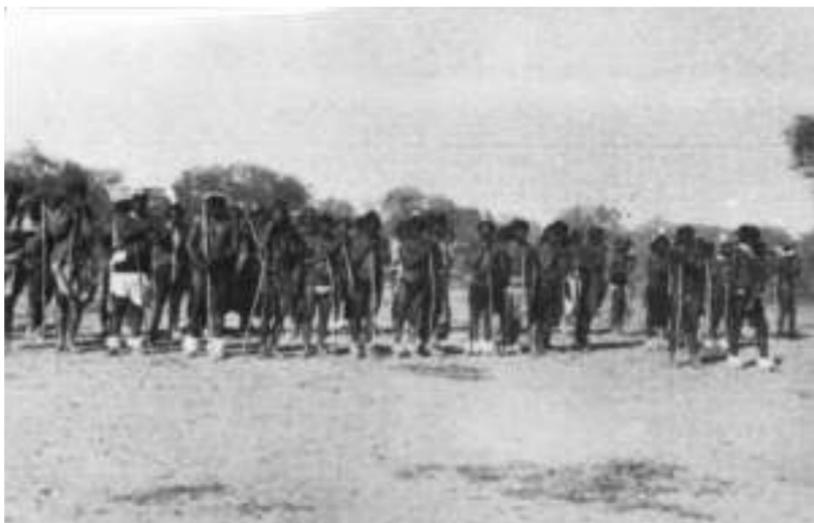


Imagen 10. Hombres jóvenes y adultos en un juego de *palque*, Misión El Toba, década de 1930. Foto: Archivo Personal de Miguel Brown.



Imagen 11. Juego de *polque*, Misión El Toba, década de 1930. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.

Para concluir, es necesario mencionar que con la llegada de los misioneros este tipo de encuentros festivos que incluían la bebida de la algarroba fue objeto de duras críticas y muchas veces eran prohibidos. Para las comunidades del oeste, en los informes que escribían los misioneros anglicanos, pueden leerse algunos ejemplos de los modos en que los *qom* fueron abandonando estas costumbres, por la influencia cristiana. El misionero anglicano Ernest Panter

(1935: 27) cuenta el caso de uno de los niños que trabajaba como cocinero en la casa del misionero Alfredo Leake. Un día al regresar a su aldea, el niño se encontró con que su familia estaba bebiendo la cerveza de algarroba, entonces los detuvo y les dijo que lo que hacían “estaba mal” y que “debían volver a Dios”, que “esas eran cosas satánicas”. Luego tomó un hacha, golpeó y partió el troncho de Yuchán que contenía la cerveza. La gente luego le dijo: “Lo que has hecho está bien, somos unos tontos”. Hubo algunos criollos que presenciaron esta anécdota y así comenzó a andar el rumor. Más tarde, los misioneros le preguntaron si tenía miedo del *piogonaq* de su aldea y él dijo: “No, no tengo miedo. Yo creo en Dios”.

Este tipo de actitudes fue llevando al abandono de la bebida de algarroba, pero con ella también se fueron perdiendo las distintas prácticas colectivas que, en el contexto de estos encuentros festivos, iban preparando a los varones para la vida adulta, acompañados por toda la comunidad.



Imagen 12. Juego de *polque*, Misión El Toba, década de 1930. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.



Imagen 13. Juego de *polque*, Misión El Toba, década de 1930. Foto: Archivo personal de Miguel Brown.

#### 4. Para ver y escuchar

Los invitamos a ver el cortometraje audiovisual *Los rituales de iniciación y la preparación para la vida adulta entre los gom* donde podrán encontrar fragmentos audiovisuales sobre los distintos temas abordados en este capítulo. En línea: <<https://vimeo.com/163982727>>.

#### 5. Para seguir jugando, creando y aprendiendo

En el pasado, los modos en que las mujeres y los hombres se iniciaban o preparaban para la vida adulta era diferente, pues cumplían distintos roles en la vida social. En la actualidad, algunos roles siguen siendo diferentes, pero otras actividades son compartidas por ambos sexos. Por

ello, para reflexionar desde la misma práctica y desde el juego creativo sobre estas transformaciones en la vida de las y los *qom*, les proponemos cuatro actividades: una para las mujeres (que puede ser presenciada hacia el final por los varones), otra para los varones (que puede ser presenciada por las mujeres), y las dos últimas que los integran. Estas actividades están orientadas principalmente a adolescentes pero –como ya sostuvimos en el capítulo anterior– se trata solo de sugerencias que cada docente sabrá adaptar o reinventar mejor de acuerdo con las características de sus estudiantes.

## **Actividad 1: Los cantos-danzas de las niñas y jovencitas**

Los cantos-danzas de las mujeres en los rituales que vimos en el punto 2 combinaban varios saberes: primero, la construcción del instrumento musical, el palo-sonajero; luego su ejecución, cantando y danzando; y también los mitos con los que se vinculaba este instrumento así como todos los cambios vividos por la jovencita. No es común hoy que una misma persona combine todas estas habilidades, pues por ejemplo, habitualmente usamos instrumentos musicales ya fabricados y las personas que cantan y tocan un instrumento no suelen danzar al mismo tiempo. Por eso, estas originales expresiones que combinan la fabricación artesanal, la música y la danza, y los mitos, son una parte fundamental de la cultura de los *qom*, que los identifica como pueblo. Consideramos entonces que sería muy importante que las escuelas puedan ayudar a revalorizar este patrimonio regional, recuperando y enseñando estas expresiones. Pero también pensamos que para los maestros pueden ser una rica y original vía para entrenar algunas habilidades que hoy se consideran fundamentales para el proceso de enseñanza-aprendizaje, como la coordinación rítmica,

lingüística y motriz, la capacidad expresiva y la creatividad literaria, la exploración y observación del medioambiente natural y social en el que habitamos y la coordinación y cooperación grupal. A continuación, sugerimos entonces algunas actividades para realizar con las adolescentes en los colegios. Se trata de una actividad integradora que combina la exploración del medio ambiente natural y social, la historia, la expresión plástica y las actividades prácticas, la música, la lengua y la expresión corporal. Necesitaremos de un espacio grande, como un patio o una cancha. Como en todas las actividades, es interesante documentar la actividad través de fotos y videos.

## Preparación

1) Puede comenzarse la actividad con una breve charla, preguntándoles a las estudiantes si saben cómo en el pasado las niñas *qom* se transformaban en jóvenes o cómo se imaginan que era esa transformación en el pasado y cómo piensan que es hoy. Se propone preguntarles también a los padres y madres, y abuelos y abuelas, y que cada una traiga escrito algunos recuerdos.

2) Luego se comentan y/o leen esos recuerdos y se los complementa con los del libro.

3) Se propone entonces que por grupos armen sus propios cantos-danzas que cuenten sobre esta transformación, y que ese canto se acompañe de palos-sonajeros hechos por ellas mismas, como hacían las mujeres en el pasado. Para construir el palo-sonajero, se sugiere que exploren y traigan diversos materiales naturales y/o fabricados que se encuentren en el barrio o comunidad, para probar sus diferentes sonoridades.

## Desarrollo

4) Cada grupo arma sus instrumentos con los materiales elegidos y luego los decoran. Por ejemplo, pueden tomarse como inspiración los diseños de los tatuajes antiguos, y a partir de allí inventar otros diseños. La intención es que cada grupo construya su propio instrumento, con sus sonoridades y diseños característicos.

5) Luego cada grupo inventa un canto, acompañado de un ritmo característico, realizado con el palo-sonajero y los pies. Puede ser un canto breve en toba y/o español que refiera al paso de la niñez a la juventud, pueden inspirarse en el sentido de los rituales de iniciación, las creencias y los mitos del pasado y/o en sus propias experiencias del presente.

6) Una vez que cada grupo tiene su instrumento y su canto-danza, se dividen en dos hileras enfrentadas. Un grupo muestra su canto-danza con los palos-sonajeros y luego el otro grupo trata de repetirlo de igual forma. Pueden probar varias veces hasta que salga igual, hasta que el otro grupo lo aprenda.

7) Luego el otro grupo inicia su canto-danza con los palos-sonajeros y el que está enfrente lo repite.

8) Finalmente, cada grupo puede probar distintos desplazamientos con el mismo canto. Por ejemplo, desde el diseño tradicional adelante-atrás, hacia otras modalidades que se les ocurran: dando vueltas en el lugar, hacia los laterales, en espiral, etcétera.

En esta última parte de la actividad (6, 7 y 8) los varones pueden participar observando las creaciones de las mujeres y, si lo desean, pueden ser invitados a participar en estos cantos- danzas, por ejemplo acompañando con palmas.

## Reflexiones y debate final

9) Para finalizar, todos juntos pueden conversar sobre la actividad realizada y sobre lo que aprendieron con sus familiares acerca del modo en que en el pasado las niñas *gom* se transformaban en jóvenes, y qué elementos han cambiado hoy en día y cuáles no.

## Actividad 2: El juego de hockey de los varones

Así como las mujeres tenían sus cantos-danzas exclusivos, los varones eran los únicos que practicaban el *polque*, juego similar al hockey. Se cuenta que este juego generaba alegría entre los jóvenes, que desplegaban una gran energía física en esta práctica lúdica. Además requería tanta potencia que era a su vez una forma de entrenamiento para la vida adulta. Como hemos visto, el modo de usar el cuerpo ha variado y varía según nuestras prácticas culturales y hoy los jóvenes varones tienen otras técnicas corporales y otras experiencias de su propio cuerpo. A continuación proponemos realizar entre jóvenes varones una actividad para recordar esta antigua práctica masculina. Como en la actividad para las mujeres, se propone el desarrollo de diversas habilidades y formas de expresión, la cooperación grupal y la exploración de formas de relacionarse con el medio natural y social, y se necesita de espacios amplios, como un patio o una cancha. En esta, como en todas las actividades, es interesante documentar la actividad través de fotos y videos.

### Preparación

1) Puede comenzarse la actividad con una breve charla, preguntándoles a los estudiantes si saben cómo se divertían

en el pasado los jóvenes *qom* y cómo se preparaban para la vida adulta. Podemos preguntar si alguien recuerda esta variante del hockey que se jugaba, y averiguar con los padres y abuelos quiénes lo jugaban, cómo lo jugaban, qué sensaciones despertaba este juego, y por qué se dejó de jugar. Se sugiere que en la escuela y en las casas se vean las fotos que aquí presentamos y otras imágenes que se consigan y que cada uno traiga escritos y dibujados algunos recuerdos.

2) Luego se comentan y/o leen esos recuerdos y se los complementa con los del libro.

3) A partir de estos recuerdos, se organiza un partido de *polque*.

## Desarrollo

4) En primer lugar, tenemos que tener en cuenta que necesitaremos palos y una o varias pelotas. Se buscarán materiales para construir estos objetos en casa y en el monte. Cada uno construirá su palo y podrá decorarlo como quiera (tallándolo, aplicándole otros materiales, pintándolo, etcétera). Se pueden buscar motivos antiguos y actuales para decorar estos palos. También se construirán algunas pelotas que se decorarán colectivamente. Si decidimos jugar en equipos, cada equipo puede hacer su pelota.

5) A continuación estableceremos las reglas del juego. Para ello es interesante incluir todos los recuerdos que recolectamos y prestarle atención a las diferentes versiones.

6) Después elegiremos el momento y lugar para realizar el juego y diseñaremos un pequeño ritual para darle inicio. Para crear el ritual pensaremos ¿Por qué se hace el juego? ¿Se celebra algún ciclo de la naturaleza? ¿Se celebra alguna etapa de crecimiento de los participantes? ¿Qué sucederá en este ritual? ¿Qué roles tendrá cada uno en él?

7) Teniendo los elementos; habiendo establecido las reglas del juego, la cancha y con los pasos del ritual planificados,

ejecutaremos el juego. El ritual será practicado solo entre los varones. Cuando empieza el juego, las mujeres pueden acercarse y presenciar el partido de los varones y, por ejemplo, tratar de descubrir cuáles eran las reglas.

## Reflexiones y debate final

8) Tras un descanso, los jóvenes reflexionarán acerca de cómo se sienten después de practicar el juego. Se pueden comparar las sensaciones y emociones que sintieron luego de haber jugado *polque* con las sensaciones que se tienen después de jugar fútbol, o de danzar en la iglesia o en una fiesta. ¿Hay similitudes? ¿Hay diferencias?

9) También se charlará sobre los modos de prepararse para la vida adulta actuales y se compararán con los de los antiguos. Varones y mujeres pueden pensar juntos si sería interesante retomar prácticas de los antiguos, o inventar nuevas prácticas para esta preparación.

## **Actividad 3: ¿Qué hacemos las mujeres y los hombres? Adivinanzas sonoro-corporales**

Estas diferentes actividades de hombres y mujeres nos informan de los modos en que se han establecido las relaciones y los roles de los géneros (masculinos, femeninos y otros). Estos roles y relaciones varían históricamente, de un pueblo a otro y entre diversos grupos dentro de una misma cultura, existiendo inclusive diversas maneras de ser hombre o mujer, femenino, masculino, y otras categorías en un mismo pueblo. La actividad que aquí proponemos, especialmente dirigida a adolescentes, nos invita a reflexionar sobre cómo los modos de ser varón o mujer varían y son condicionados por nuestras prácticas culturales.

## Preparación

1) Organizamos dos rondas, una dentro de otra. Una de varones y otra de mujeres. La ronda de los varones estará dentro de la de mujeres.

## Desarrollo

2) Las mujeres cierran los ojos, mientras le pedimos a los varones que hagan actividades típicas de varones, haciendo los sonidos o ruidos que las acompañan. En ese momento, por ejemplo, pueden lanzar la caña de pescar al río, haciendo la mímica. Cada una realiza la acción con el sonido que les parezca.

3) Los varones paran y las mujeres, que no vieron lo que ellos hacían, realizarán las actividades que imaginan que ellos hicieron.

4) Los varones observan y al final les muestran a las mujeres qué es lo que estaban haciendo cuando ellas tenían los ojos cerrados.

## Reflexiones y debate final

5) Finalmente, se charla sobre cómo y por qué los varones hicieron las actividades que hicieron y por qué las consideran masculinas. Las mujeres dirán por qué imaginaron lo que imaginaron, y por qué asocian eso con lo masculino.

6) A continuación se cambian los roles: las mujeres realizan la acción y los varones adivinan. El orden puede ser alterado, pueden comenzar los varones adivinando y las mujeres haciendo, también se puede hacer dos veces: una con actividades del pasado y otra con actividades del presente. Así, través de este juego de adivinanzas sonoro-corporales, podemos pensar por qué en un grupo se le asignan algunas

actividades a los varones y otras a las mujeres, y también reflexionar si eso ha cambiado a lo largo de la historia.

## **Actividad 4. Maneras de decir y hacer cantando**

Hemos trabajado la memoria de los cantos-danzas rituales y festivos del pasado. No obstante, es importante tener en cuenta que actualmente también existen otros modos de expresión que combinan el canto, la música y la danza, que son practicados por los jóvenes *gom* y de otros pueblos. Por ejemplo, muchos hoy practican el hip-hop, que se originó entre los jóvenes afrodescendientes de Norteamérica y se difundió entre muchos jóvenes de diferentes partes del mundo, quienes de esta forma buscaron contar sus propias historias, expresando creativamente lo que estaban viviendo. Esta actividad, también orientada para adolescentes, nos permite reconocer la creatividad de los diversos grupos culturales y comprender las dinámicas de las culturas, donde unas pueden aprender de las otras.

### **Preparación**

1) Se propone charlar y compartir experiencias sobre si alguien practica o conoce el hip-hop. Si es así, se propone presentar en el grupo un poco de hip hop o buscar videos de hip hop locales y verlos en grupo.

### **Desarrollo**

2) Posteriormente en grupos o de forma individual se crearán breves letras sobre diferentes temas que interesen hoy a los jóvenes, las cuales pueden ser cantadas y/o recitadas. Se buscará también crear un acompañamiento

musical, por ejemplo de algún instrumento de percusión o de las propias palmas, así como de movimientos corporales, los cuales pueden ser tomados del hip hop pero también de otras danzas propias o de otros grupos.

3) Se presentarán estas creaciones.

4) Tras la presentación de cada grupo o persona, se realizará una ronda de improvisación. El que comience esta ronda realizará una pregunta para otro grupo, el cual responderá y creará una nueva pregunta.

## Reflexiones y debate final

5) Por último, comparamos esta forma de expresión actual con los antiguos cantos-danzas, podemos preguntarnos si hay algunos elementos parecidos en estas manifestaciones, y cuáles serían los diferentes. También podemos conversar sobre los modos y las motivaciones que hacen que los jóvenes de diferentes generaciones elijan expresarse a través del canto.

## 6. Para seguir leyendo

Citro, S. (2003). *Cuerpos significantes: una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Buenos Aires.

———. (2008). Creando una mujer: ritual de iniciación femenina y matriz simbólica de los géneros entre los tobas takshik. En Hirsch, S. (coord.) *Mujeres indígenas en la Argentina. Cuerpo, trabajo y poder*, pp. 27-58. Buenos Aires, Biblos,

———. (2009). Mujeres: La poderosa amenaza de la carne. En *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Colección Culturalia. Buenos Aires, Biblos.

———. (2013). Corporalidades indígenas en movimiento. Empoderamientos y disputas en las danzas de las jóvenes tobas. En *Quaderns 29*: 131-152, Institut català d'antropologia.

- Córdoba, L. (2008). ¿Existe la iniciación? Procesos de construcción social de la feminidad entre los tobas del oeste formoseño. En *Acta Americana* 16(2): 61-83.
- Dobrizhoffer, M. (1967 [1783]). *Historia de los Abipones*. 3 Vols. Resistencia, Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste.
- Educadores Originarios (2011). *Na Qom Ra qarataâac qatac na qaro' onatac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo*. Formosa, Colección Cultura Formosa.
- Gómez, C. (2010). La luna y la feminidad entre los tobas del oeste formoseño (Gran Chaco, Argentina). En: *Campos* 11(1): 47-64.
- Gómez, M. (2006). Representaciones y prácticas en torno a la menstruación y menarca entre mujeres tobas: entre la salud de las mujeres y la construcción social del género femenino. En *Papeles de Trabajo* núm. 14: 9-6.
- \_\_\_\_\_. (2006). Tensiones espaciales y ansiedades sexuales: memorias sobre la juventud de mujeres qom (tobas). En Vásquez Laba (comp.) *Feminismos, religiones y sexualidades en mujeres subalternas*. Buenos Aires, Católicas por el derecho a decidir.
- \_\_\_\_\_. (2013). Modernidad y género en mujeres indígenas tobas (qom) del Chaco centro-occidental, Argentina: algunas reflexiones. En *Espacios de Género*. ADLAF Congreso Anual. Juliana Ströbele-Gregor y Dörte Wollrad editoras.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Guerreras y tímidas doncellas del Pilcomayo. Una etnografía con mujeres qom (tobas) del oeste de Formosa*. Buenos Aires, Biblos, (en prensa).
- Leake, A. (1933). Progress in Toba Mission. En *South American Missionary Society*, vol. LXVII: 6.
- Karsten, R. (1932). *Indian tribes of the Argentine and Bolivian Chaco Ethnological Studies*. Helsingfors.
- Krieg, H. (1929). *Indianerland. Bilder aus dem Gran Chaco*. Stuttgart, Verlag von Strecker und Schröder.
- Métraux, A. (1937). *Studies of Toba-Pilagá Ethnography (Gran Chaco)*. New Haven, Human Relations Area Files.
- \_\_\_\_\_. (1941). Algunos mitos y cuentos de lo pilagá. En *Anales del Instituto de Etnografía Americana de la Universidad Nacional de Cuyo*. Vol. 2: 169-88. Mendoza-Argentina.











## CAPÍTULO 4

### Los cantos-danzas durante la juventud y sus instrumentos musicales<sup>1</sup>

En el pasado, en la época de abundancia del fruto de la algarroba (de noviembre a enero, aproximadamente), los distintos grupos de familias aliadas celebraban encuentros en los que llevaban a cabo intercambios económicos, concertaban matrimonios y realizaban actividades rituales que renovaban las alianzas entre las familias, según lo que ha relevado el antropólogo argentino José Braunstein (1983). Entre estos rituales estaban las ceremonias de bebida que permitían establecer los liderazgos y conmemorar los triunfos bélicos, la iniciación femenina y los actos de preparación de los varones que describimos en el capítulo anterior, y además se practicaba el *nmi* (en el este) o *nomi* (en el oeste), los bailes en ronda de los jóvenes. La mayoría de los tobas coincide en que el *nmi* /*nomi* era un baile

---

1 Este capítulo es fruto de los talleres realizados con los MEMAS del Barrio Toba de Ingeniero Juárez - Amanda García, Ramón González, Gerson Ortiz, Paula y Rafael Ortiz, Alejandra Quiroga, Isabel Salomón- y con Romualdo Diarte y Ema Cuañeri en Nam Qom. La primera versión fue redactada por Soledad Torres Agüero y revisada luego por todo el grupo de autores. Las actividades pedagógicas fueron creadas por Lucrecia Greco y contaron con los aportes de Soledad Torres Agüero y Silvia Citro. Las transcripciones musicales fueron realizadas por Adriana Cerletti y Romualdo Diarte.

y canto de los jóvenes tobas que les permitía divertirse y a veces también formar parejas, y que se practicó hasta la llegada de la evangelización a las diferentes comunidades. Como veremos, este baile también podía realizarse en encuentros nocturnos más pequeños, a los que solo concurrían los jóvenes. Es importante agregar que entre otros pueblos originarios chaqueños también existían cantos-danzas en ronda más o menos similares, caracterizados todos por propiciar los encuentros amorosos entre los jóvenes.

Como suele suceder con todo género de música y danza, el *nmi/nomi* habría presentado ciertos cambios estilísticos a través del tiempo y, además, en estos encuentros no se practicó un solo tipo de canto-danza, sino diversas formas y variaciones coreográficas. Así, veremos que dentro de las variaciones que pudimos documentar, especialmente en las comunidades del este, se encontraban: el caracol o *nosio*, el pescado o *saayenac* (término que corresponde al pez dorado), el *taga* (un pájaro) y la víbora. Por eso, los términos *nmi/nomi* parecen aludir más bien a la acción conjunta de bailar y cantar entrelazados de los jóvenes y no tanto al nombre de un solo baile. Según Romualdo Diarte, MEMA y profesor de música del barrio Nam Qom, el *nmi* sería “la base de todo y lo demás variaciones”; y Ema Cuañeri, también MEMA y cantante del mismo barrio, agregó para ejemplificar: “el *nmi* vendría a ser como el folklore, la misma palabra y diferentes estilos”.

En los próximos apartados iremos describiendo entonces estos diversos cantos-danzas y ejecuciones instrumentales, así como los distintos contextos y también significados que les daban los *qom*. A través de este recorrido veremos cómo desde los tiempos

antiguos los jóvenes y adultos *qom* se expresaron creativamente a través de la música y la danza, y hoy lo siguen haciendo también con los conjuntos musicales y dancísticos que conformaron en sus iglesias del Evangelio.

## 1. Los lugares y momentos en que los jóvenes se juntaban a bailar

Para los antiguos, la época de maduración de la algarroba era un tiempo propicio para los encuentros entre los grupos, las celebraciones festivas y los bailes. Comencemos describiendo entonces cómo se preparaba la algarroba o *mapic* para estas fiestas y el rol que poseía el canto. Una vez que las mujeres habían recolectado este fruto, se lo dejaba madurar y luego se molía y hacía harina. Amanda García, MEMA del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, cuenta que su abuela era tan guapa que en la época de maduración de la algarroba se levantaba a la madrugada: “antes que amanezca, con el gallo se levantaba, la despertaba, juntaba la algarroba y la ponía en la troja, por si viene la lluvia. El hombre ayudaba a armar la troja con ramas, *quipi*”.

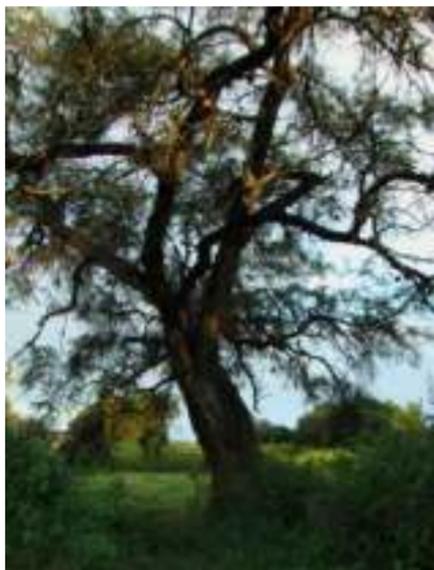


Imagen 1. Árbol de algarroba, *map*, Las Lomitas, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 2. Mujer recolectando, alrededores de La Rinconada, 2004. Foto: Mariana Gómez.

Cuando se realizaban los encuentros festivos, se hacía fermentar la algarroba para luego transformarla en la bebida que llamaban *hamap* o aloja. Ema Cuañeri recordaba que durante todo el tiempo que duraba la fermentación, los hombres poderosos o *pi'ôgonaq* cantaban con su *ltegete* (este) o *poqueta* (oeste), la sonaja de calabaza que describiremos en detalle en el capítulo siguiente. Así, durante tres o cuatro días, estos cantores o “especialistas” se turnaban en el canto, pues cuando uno estaba cansado, entraba el otro y así sucesivamente. De esta manera ayudaban a la fermentación de la bebida y la “cuidaban” para que no le llegara ninguna influencia negativa.

El cacique Ramón Ortiz del barrio toba de Ingeniero Juárez nos contó que si bien no llegó a participar del *nomi* sí lo pudo ver, y recordaba:

Antiguamente, tomaban algarroba, los ancianos toman... Tres días la dejan y ya como si fuese vino. No emborracha pronto, hay que tomar mucho, es como si fuera un alimento, porque uno se engorda, sano, los varones antes, grandes... Para preparar tiene su canción en idioma, se juntan amigos, cantaban, festejaban.... Después vino el Evangelio.

También Olga Aparicio, de Vaca Perdida, se refirió al proceso de fabricación de la bebida, en unas bateas realizadas con árbol conocido como *qopedağañic*, o yuchán o “palo borracho” (en el castellano de la zona y como *Chorisia insignis* en el lenguaje de la biología occidental); también nos explicó que con la llegada de los misioneros, esta práctica fue prohibida:

Según cuentan las personas grandes este tipo de baile [antiguo] se hacían hace mucho. Cuando se hacía

el baile o danza era un momento cuando ellos tomaban pero no era vino. Se hacía aloja y se cortaban un palo borracho, se cortaba por la mitad y se sacaban de adentro y se hacía como un hueco y ahí se ponía la aloja y duraban para toda la noche y mientras bailaban tomaban y se emborrachaban y así otros se enamoraban y se juntaban o sea que este tipo de baile era muy especial. Se hacían todas las noches y también hacía que los hombres juntados se separaran de sus mujeres y se junten con otras jóvenes. Pero hoy por hoy esto está prohibido por nuestros misioneros, porque estos rituales es cosa satánica. Pero es verdad, porque ahora respetamos a nuestros abuelos porque ellos son creyentes y también algunos jóvenes son creyentes.

Durante los días que duraba la fermentación de la bebida, especialmente al atardecer, los jóvenes se juntaban a hacer el *nmi/nomi*. Los criollos o *doqshe* llamaron a estos cantos-danzas con otro nombre, que también se difundió entre los tobas, le decían “Baile Sapo”, al parecer, “porque era de noche, como el sapo, que anda de noche”, o también “porque canta sin letra, como los sapos”. El hecho de que exista una denominación criolla para este baile se vincula con lo que nos contó Anastasio Latranqui, de La Primavera, acerca de que algunos criollos también se acercaban a “escuchar baile sapo” a las fiestas indígenas, al menos desde principios de la década de 1950. Miguel Velázquez, del mismo lugar, nos contó que cuando mariscaban en los campos criollos, “el dueño del campo preguntaba: ¿y ustedes no hacen fiesta, así, canto? [...] entonces nosotros hacíamos [...], el dueño pedía y va a participar”. En Ibarreta, Roberto Serrano también nos decía que hasta los 20 años vivió y trabajó en una estancia de la zona con varias familias *qom* y que cuando se hacía Baile Sapo, los puesteros, y a veces también el patrón criollo, se acercaban.

Durante el *nmi/nomi* solía haber una persona adulta (entre 30 o 40 años) que dirigía estos cantos-danzas: el *nmilta'a* (en el este) o *nmiağaic* (en el oeste), a quien también se lo conocía como “capitán”, “canchero” o *nahoğola* (en el oeste). A menudo suele decirse que era “el que sabía todos los cantos”, “tenía sus cantos propios”, o “el que dirige la ronda, el que comienza y los demás le siguen”. En este mismo sentido, el término “canchero” alude a que era el que “maneja la cancha”, la organiza, “tiene que saber, el que empieza, tiene coraje.” Los capitanes solían adquirir prestigio por la cantidad de cantos que podían ejecutar. Así, por ejemplo, en las comunidades del este se han recordado capitanes que conocían “hasta ochenta cantos” diferentes. En algunos bailes podía existir primero, segundo y tercer capitán, porque cuando uno estaba cansado, entraba el otro y así sucesivamente.

En conclusión, las personas mayores recordaban que, en el tiempo de los antiguos, el *nmi/nomi* se habría realizado en la época de maduración de frutos, especialmente de la algarroba, y en el este formaba parte de los *niematac*, los encuentros festivos de los distintos grupos que duraban tres o más días, que era también el tiempo que tardaba en fermentar la bebida. Sin embargo, en tiempos más recientes, la práctica del *nmi/nomi* ya no habría estado tan ligada a la presencia de la algarroba, pero sí a las prácticas laborales en las que los jóvenes se insertaban. Por eso, también, varios coincidieron en que se juntaban los fines de semana a hacer *nmi/nomi* y también cuando había feriados. Así, los festejos comunitarios comenzaron a coincidir con las fechas del calendario oficial, como el 25 de mayo, el 9 de julio, Año Nuevo, etcétera. Asimismo, uno de los espacios laborales más recordados en los que se practicó este baile fueron los ingenios, por eso le dedicaremos un apartado especial a estas memorias.

## 1.1 El *nmi/nomi* en el ingenio

Especialmente en los talleres del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, algunas mujeres adultas recordaron escuchar de los ancianos que, al llegar los misioneros anglicanos en el año 1930, la gente todavía hacía el Baile Sapo, pero como a los misioneros “no les gustaba” lo prohibieron. Fue así entonces que en el oeste los tobas solo podían hacer este baile cuando iban a los ingenios. Por eso, los recuerdos más recientes del *nomi* en esta zona se refieren fundamentalmente a este espacio. Según nos contaba el MEMA Rafael Ortiz:

en el ingenio se encuentran todas las etnias: coyas, tapiete, pilagá, chulupi, wichi, mezcla de razas... aparece el vino, con la bebida, el alcohol, hay un cambio, pero con la danza no, ya lo traían de su propia costumbre... se creaban su propio boliche.

Ramón González, MEMA del mismo barrio, también coincidió con los cambios respecto al consumo de bebidas en el ingenio: “antes la bebida alcohólica era solo para los mayores, está prohibido que los chicos tomen la aloja... En el ingenio se conoce el vino más, antes solo la aloja”.

Por su parte, el antropólogo argentino Gastón Gordillo describe al ingenio San Martín del Tabacal, en Salta, como el único espacio donde los ñachilamoléc podían bailar abiertamente y no eran moralmente condenados. En su libro narra: “Patricio me contó que el ingenio es del antiguo, el canto del diablo. Todos cantaban. Nadie se acordaba de Dios, nada... La gente cantaba con el porongo. Pero ese canto porque no había misionero” (Gordillo, 2005). El *nomi* en el ingenio se convirtió así en “el baile de los aborígenes” y “el bailar” fue una de las principales formas que ellos y ellas encontraron para diferenciarse de los demás trabajadores y

afirmarse así en su identidad como aborígenes.

En el caso de las comunidades del este, existen menos recuerdos de la época del ingenio, pues solamente algunos jóvenes, principalmente *l'añağashic*, migraron para esos trabajos. Un caso es el del reconocido anciano Guillermo Flores, de Bartolomé de las Casas, quien por el año 1947 estuvo trabajando en el ingenio Ledesma de Jujuy durante 7 meses, y luego se convirtió en uno de los principales difusores de la Iglesia Evangélica Unida en Formosa (Citro, 2003; 2009). Guillermo recordó con alegría y entusiasmo aquellos bailes:

andaban entreverados tobas, chulupí, coyas, chabancos, imuchos! [...] de anochecer ya empezaba ya, gritaría, después ya Baile Sapo. ¡Ande, todo, mujeres, baila...! ¡UHH... eso sí que...! [...] Algunos dirigentes que dirige ese Baile Sapo, el capitán de Baile Sapo, entonces cuando dos horas, bueno, ya a su casa, ya vamos a terminar ya, porque mañana trabajan...

La antropóloga argentina Irma Ruiz (1985) señala que la presencia de diferentes grupos chaqueños compartiendo estos encuentros festivos habría favorecido el aprendizaje e intercambio de los cantos-danzas de cada grupo y, probablemente, esto produjo una cierta homogeneización en el estilo, es decir, empezaron a parecerse cada vez más las formas que en los jóvenes aborígenes chaqueños realizaban estos cantos-danzas circulares. También habrían favorecido el intercambio y la difusión de algunos de los instrumentos musicales que describiremos en la próxima sección.

Para finalizar, queremos agregar que la misma denominación de “capitán” para el que dirige el baile, parecería vincularse a la práctica del *nmi/nomi* en los ingenios, pues este era el nombre que recibían aquellos indígenas que

reclutaban a los miembros de sus comunidades para el trabajo en el ingenio. Aunque probablemente también el uso de este término sea anterior, en tanto remite a una de las jerarquías militares usadas primero por los españoles y luego por los ejércitos republicanos. En este sentido, hay que señalar que el término “capitán” está también presente en otras danzas indígenas de América Latina.



Imagen 3. San Martín de Tabacal, s/f. Foto: Archivo General de la Nación.

## 2. Los instrumentos musicales

La mayoría de los relatos coincide en que al inicio del *nmi/nomi*, un grupo de jóvenes se juntaba y comenzaban a cantar y tocar el *lqataqui* o tambor de agua, convocando de esta

manera al baile. Como señala Irma Ruiz (en Ruiz y Citro, 2002), si los jóvenes lograban convocar un número suficiente de personas, entre 10 y 15 aproximadamente, dejaban el tambor y comenzaban a danzar; de lo contrario, dedicaban varias horas a esta expresión vocal instrumental colectiva.

Varios ancianos también recordaron que, durante estas reuniones previas al baile, algunos jóvenes solían ejecutar además el *nashere/lashere* o “flauta” y el *nviique/novique*, también conocido como “violín de lata”. Asimismo, especialmente cuando el baile se realizaba en los ingenios, también podían tocar previamente la *trompa* o *troopa*, aunque en la actualidad este instrumento está más asociado a los pilagá y los wichi. Estos instrumentos eran tocados de manera individual y solo por varones, y no eran acompañados de cantos, como sí sucedía con el tambor o el palo sonajero. Una de sus principales características es que se les adjudicaba un especial poder para atraer a las mujeres. Según sostienen Ruiz y García (2001) para los pilagá, quienes también ejecutaban estos mismos instrumentos y bailes, “los jóvenes, refugiados en la oscuridad y echados en el suelo, a unos metros del bullicio ocasionado por los bailarines, solían tocar estos instrumentos”, atrayendo así a sus destinatarias. También probablemente estas ejecuciones se realizaran aunque no hubiese baile, al atardecer o anochecer. A continuación veremos entonces con más detalle las características, usos y significados de cada uno de estos instrumentos.

## 2.1 El *lqataqui* o tambor de agua y la flauta o *nashere/lashere*

El término *lqataquiaġanaġaq* alude a la acción conjunta de ejecutar el tambor y cantar, lo cual se realizaba no solo al inicio o mientras los jóvenes se acercaban al lugar del encuentro del *nmi/nomi*, sino también una vez finalizado el baile, pues generalmente algún grupo de jóvenes se

quedaba hasta el amanecer. Según el relato de Gil Castorino de Misión Tacaaglé:

hay cantos, lo que ellos cantan como para amanecer, de *yo'ogõni nagui*, [amanece ahora] *nache 'enac da yo'ogõni*, [entonces cuando dice que amanece]. Ahí ya es el canto, porque amanecieron los que farreaban, esos cantores. Y uno que va a ir a la casa, todos decían ellos: *qomi' qolauoõo, aiem queuo, shegueuo nma'*, [nosotros nos vamos, yo me voy, me voy a casa]. Un grupo se va entonces, cantan también, eso lo que van a ir.

Enma Cuañeri y Romualdo Diarte de Nam Qom nos contaban que en el pasado el *lqataqui* se usaba con agua para darle un mejor sonido, pero también se podía utilizar sin ella. El *lqataqui* solía confeccionarse con la madera del palo borracho, denominado *peraãanaãa* entre los *tacshic*, y tenía un solo parche de cuero de animales como el ñandú, la corzuela o el carpincho. Con el tiempo, la madera fue reemplazada algunas veces por ollas de aluminio.

La persona que dirigía los cantos con tambor era denominada *lqataquiltá'a*, el padre o el dueño del *lqataqui* y algunos le adscribieron la condición de *pi'ioõonaq* “porque tenían sus secretos, escuchaban los pájaros” y/o “soñaba” los cantos. También algunos señalan que la ejecución del *lqataqui* podía acompañarse con el sonajero de calabaza, aunque como veremos este instrumento estaba más asociado a los *pi'õõonaq*, por lo cual tal vez estuviera reservado para estos *lqataquiltá'a*. Guillermo Muratalla, anciano cacique de Misión Tacaaglé y ejecutante de *nviqie*, nos explicaba que el *nmi* podía terminar a las 10 u 11 de la noche, pero que el canto con *lqataqui* podía continuar hasta el amanecer; también su primo, Alberto Muratalla, un gran conocedor de la música de los antiguos que vive en Ibarreta, nos decía que el *lqataquiltá'a* debía quedarse hasta el alba.



Imagen 4. *Lqataqui* o tambor de agua. Foto: archivo personal de Ema Cuañeri.

En el contexto de las reuniones exclusivas de los jóvenes, el *lqataqui* se solía tocar sentado, según Alberto Muratalla, con las piernas abiertas y colocando el instrumento entre medio de estas. Para Alberto, esta ejecución era una “diversión” de los jóvenes y a veces se hacía “aunque no hubiera festejo”. César González, un anciano ejecutante de *nviq*ue de San Carlos, también nos contó que el *lqataqui* se ejecutaba con un palo y se cantaba alrededor, mientras el espacio así lo permitía: “el que no tiene espacio se queda afuera y solo canta”. Las ejecuciones de tambor parado, en cambio, fueron asociadas por César a aquellos “festejos” de los *niematac*, tal como vimos en el capítulo anterior, y se diferenciaban de las anteriores por un ritmo generalmente más lento y porque eran realizadas por mujeres. Asimismo, Ema y Romualdo agregaron que este instrumento era utilizado en

celebraciones vinculadas al año nuevo y al cambio de estaciones: *cotap*: otoño, *n'omaga*: invierno, *nauoôgo*: primavera y *vi'i*: verano. También, según su interpretación, el sonido del tambor se vincula a los antepasados: “En el cuerpo del tambor, profundo y oscuro, viven las almas de los antepasados. Ellos son intermediarios entre nosotros, los humanos, y las voces de los creadores que ayudan a que el sonido se escuche claro y limpio”, expresaron.

Otro elemento en torno a los cantos con tambor sentado que nos relató Alberto Muratalla es que durante su ejecución los jóvenes solían colocarse una vincha de plumas de avestruz, que denominó *ndage* y también “flores de lana” de diferentes colores como rojo o amarillo, que llamó *lauoôgo*. Estos adornos se cruzaban en el pecho, a la manera de una banda, y se utilizaban también para sostener el *ltegete* y recubrir parte de los palillos con que ejecutaban el tambor. Según sus palabras: “era una curación de *paye*, para agarrar a las chinitas”. De manera similar a la que sucedía durante el baile, las mujeres solían acercarse a alguno de los ejecutantes y hacerles sus proposiciones amorosas, como nos dijera Miguel Velázquez: “depende si a la mujer le gusta el hombre que está tocando ahí, el *lqataqui* ese, ya se viene a sentar ahí, y a conversar, *me gusta, te quiero, te amo... te regalo el cielo*”.

Entre las comunidades del oeste, los cantos de tambor parado se conocían también como *pim pim*. Alfred Métraux describía al *lqataqui* de la siguiente forma:

Este tambor es un pote lleno hasta la mitad con agua y cubierto con un cuero asegurado entre dos ramas que llegan hasta el suelo del tambor. El que toca el tambor golpea su instrumento con un golpe simple acompañado cada golpe con un rodillazo. (Métraux, 1980: 31)

Actualmente, existen recuerdos similares sobre el rol del *lqataqui*, como puede verse en el siguiente relato y dibujo de Sandra Pérez, realizado en uno de los talleres de Danza y Memoria en el Barrio Toba de Ingeniero Juárez:

En los cuentos de los antiguos como por ejemplo las danza de círculos son los primeros bailes que hicieron como para mover el cuerpo a las personas. Primero tiene que haber una persona que toca un bombo para abrir la cancha donde bailan la gente, los jóvenes debajo de un árbol.



Imagen 5. Ilustración de Sandra Pérez. Título: Danza antiguos (historia), Círculos. Ingeniero Juárez, 2010.

También en el taller nos explicaron que hoy en día ya no se toca el *lqataqui* de un solo parche, pues se reemplazó por el bombo legüero tomado del folklore de los *doqoshe*.

Sobre la flauta o *nashere/lashere*, Ema Cuañeri y Romualdo Diarte nos decían que es un instrumento de viento con dos o tres orificios, aproximadamente de diez centímetros, con un canal de aire a través del cual se sopla. El material que se

utiliza para construir este pequeño instrumento era la caña del monte (*qo'ta'*), o huesos de animales. Su ejecución estaba asociada al momento previo a los bailes de los jóvenes y se vinculaba principalmente con la atracción de las mujeres. Sin embargo, Ema y Romualdo nos decían que también se utilizaba para otros fines, como por ejemplo para “atraer a las presas de algunas aves que se quiere cazar o para calmar la tristeza de uno mismo, cuando se pierde un ser querido”, porque “el *nashere* calma o lleva a través del viento la tristeza de uno”.



Imagen 6. *Nashere/lashere* o flauta. Ilustración de Ema Cuañeri.

Finalmente, es importante agregar que al igual que lo que sucede con el *lqataqui*, en la actualidad este instrumento musical *qom* está en desuso.

## 2.2 El *nviqwe/noviqwe* o “violín de lata”

Para describir este instrumento tomaremos principalmente las explicaciones de Romualdo Diarte, quien además de MEMA y profesor de música en las escuelas de Nam Qom es también un ejecutante de este instrumento que durante mucho tiempo se dedicó a investigarlo en las comunidades. Romualdo definió a este instrumento como un “violín monocorde”, es decir de una sola cuerda, que antiguamente se hacía con una calabaza grande. También contó que se trató de utilizar madera tallada pero como era difícil para sacarle el sonido, se empezaron a usar latas, facilitadas por el contacto con los blancos; y que “antes la cuerda del violín era de pelo de oso hormiguero pero tiempo después comenzó a usarse la cerda de la cola de caballos”.

Existen diferentes formas para construir un *nviqwe*, Romualdo Diarte documentó los siguientes pasos:

Se corta la madera del árbol conocido como guayaibi o *rauaq* en toba (y como *Patagonula americana L.* en el lenguaje de la biología occidental) y se deja secar más o menos dos semanas. El mástil es de aproximadamente 45 a 50 cm, de acuerdo al tamaño de la lata, este queda visible más o menos de 20 a 30 cm, formando el mango por donde se digita la cuerda, mientras el resto de la madera atraviesa la lata hasta el final.

Luego se quema la lata con fuego grande, para purificar y evitar que se oxide. Una vez quemada la lata, se limpia con un trapo seco o con papel y se realizan orificios en el frente o atrás de acuerdo al sonido buscado. El tamaño de la lata varía, puede ser dos o cuatro litros o más, siempre tiene que ser en forma cuadrada.

La cuerda y el arco se hacen con cerda de caballo (con la cola de caballo), del cual se seleccionan las mejores y se limpian con agua. Se coloca el mástil que atraviesa la lata, se coloca la clavija y el puente que también se hacen con madera de *guayaibi*, al igual que el arco. También se coloca la cuerda y se la estira con una tensión determinada a gusto del intérprete. Por último se encera la cuerda y el arco con cera o miel, frotando ambos para hacer sonar el *nviqúe*.

En relación a la afinación del *nviqúe*, el músico y antropólogo argentino Luis Domenech, que trabajó con músicos tobas que migraron a la ciudad de Rosario, cuenta que Gustavo Maidana, músico de la comunidad *qom* del barrio de Roullión, le decía que “los antiguos afinaban el *n’viqué* con el viento”, y que otros músicos “afinaban con el sonido producido por el entrechoque de piedritas seleccionadas o contra una pieza de metal”; asimismo, señala que existía muy poca diferencia entre las afinaciones de las diferentes ejecuciones de *nviqúe* que pudo documentar –una tercera menor– (Domenech, 2016: 73).

Según pudo investigar Romualdo Diarte, “el *nviqúe* imita el canto de los pájaros, como el carau, de otros animales, como el mono, y hasta el llanto de una mujer [...]. Es un instrumento que antiguamente usaban los hombres para enamorar a las mujeres y, hoy en día, se usa para demostración de la cultura *qom*”. En este sentido, es importante señalar que es el único instrumento musical *qom* que aún se sigue ejecutando, no solo por ancianos como los ya mencionados César González, de San Carlos, y Guillermo Muratalla, de Misión Tacaaglé, sino también por algunos pocos jóvenes y adultos como Romualdo, quien justamente en su CD *Qom Llalec* incluyó varias piezas musicales con *nviqúe*. Además, en la provincia del Chaco este instrumento fue declarado

en el año 2002, “patrimonio cultural y símbolo de la cultura chaqueña”.



Imagen 7. *Nvique/Novique* o violín de lata. Ilustración de Ema Cuañeri.



Imagen 8. Guillermo Muratalla con su *nviq*, Misión Tacaaglé, Formosa, 2001. Foto: Silvia Citro.



Imagen 9. César González con su *nviq*, San Carlos, Formosa, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 10. Ángel Pitağat con su *nviqwe*, Barrio Nam Qom, Formosa, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Justamente, fue en la provincia de Chaco donde se realizaron las primeras ediciones en CD de música *qom*, que incluyeron al *nviqwe* junto con otros instrumentos tradicionales de percusión, los cuales, sin embargo, no solían ejecutarse conjuntamente en el pasado. Nos referimos en primer lugar a las grabaciones del coro toba *Viri Nolka* (con un CD de 1960 que luego fue reeditado), y luego las del coro toba *Chelaalapi* creado en 1962 (Roig, 1996), que lleva ya tres CD editados, con el auspicio de la Secretaría de Cultura local. Estas grabaciones tobas chaqueñas han influido a los músicos tobas formoseños, pues permitieron transmitir y difundir parte de este repertorio así como los significados asociados a estas músicas. En Buenos Aires, en el barrio de Derqui, el Trío Reinamora constituido por Mauricio Maidana –*qom*

oriundo de Las Palmas, Chaco- y sus hijos también difunden la música *qom* acompañando sus cantos con el *nvique*, entre otros instrumentos.

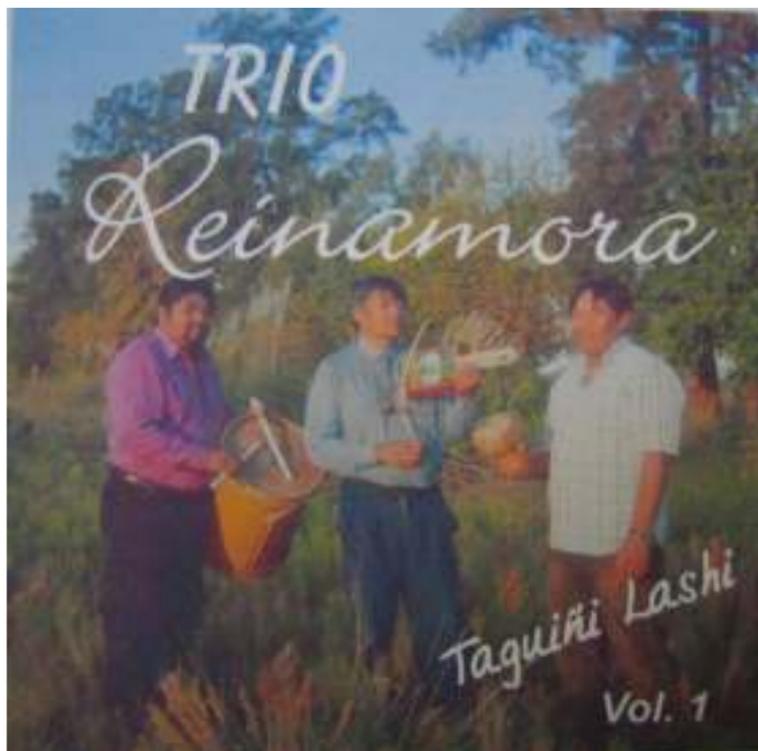


Imagen 11. Tapa del CD *Taguñi Lashi* Vol.1. Trío Reinamora.

Otra referencia interesante es el CD compilado por Rosario Haddad, Gustavo Maidana y Amanda Farías *Lalacna Qom. El Canto Qom. Rescatando el legado cultural Toba Qom*, recopilado en las comunidades de Roque Saenz Peña, J. J. Castelli, Pampa Argentina, Villa Río Bermejito y Víbora Blanca, en la provincia de Chaco en el año 2010.

Por otra parte, desde el 2001 el grupo *Tonolec* ha jugado un rol fundamental en la difusión de estas músicas, pues si bien está constituido por una joven cantante mestiza chaqueña, Charo Bogarín, y Diego Pérez, un músico blanco, según sus propias definiciones, proponen una “fusión” entre la “música étnica toba, el folklore y la música electrónica”. Aún cuando Charo posee ascendencia guaraní, ella estudió la lengua y la música toba con el coro *Chelalaaapi* y ha incorporado en sus actuaciones y grabaciones a cantantes y ejecutantes *gom* de *nviq̃ue* de la provincia del Chaco.

A continuación describiremos las ejecuciones con *nviq̃ue* del CD de Romualdo Diarte (Citro y Torres Agüero, 2015). Estas ejecuciones fueron identificadas por él como “ancestrales”, porque “se transmiten de generación en generación. Son las recopilaciones que tenemos de nuestras familias [...] expresan la cultura, la relación con la naturaleza, con el hombre, en general no tienen textos-letra, o los textos-letra son muy breves y repetitivos [...] son pentatónicos”. Si bien los temas “ancestrales” del CD de Romualdo seguían estas melodías tradicionales, a partir de los “arreglos musicales” que se realizaron también introducían modificaciones, como los acompañamientos con percusión (con diferentes bombos, algunos producidos con sintetizadores, y sonajero de pezuñas) y bajo electrónico, que permiten acercar estos temas a la música popular actual, remarcando los pulsos y utilizando sonoridades electrónicas. Todos estos temas instrumentales son precedidos por explicaciones verbales en español, que dan cuenta de su sentido, siendo esta una modalidad que ya había adoptado el coro *Chelaalapi* en sus grabaciones anteriores. Veamos algunas de estas explicaciones grabadas, así como otras que nos brindó Romualdo. Los temas 2, *Pioq dalo* o Aguaracope; y 6, *Tãgaic* o Amambe común, son toques de *nviq̃ue* que aprendió con su maestro César González y, como cuenta en la grabación, “imitan”

cantos de animales de la región. A continuación, reproducimos la transcripción de uno de estos temas, *Pioq dalo*, realizada por Romualdo Diarte:

**Pioq Dalo**

Origen de Reproducción

A - C - C - D - A - A - B - C - D - B - D - A - A - B - C - D

255

Transcripción musical realizada por Romualdo Diarte, publicada en el libro de Educadores Originarios. *Na Qom Ra qaratağac qatac na qar' onatac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo* (2011).

Retornando a los temas del CD de Romualdo, encontramos que el tema 8, *Alo noinağac* o Llanto de mujer, es una composición propia que, retomando motivos míticos, refiere a una “mujercita que lloraba porque su amado la había abandonado porque tenía que cumplir una misión para el bien de su pueblo” y tanto lloraba “que sus llantos quedaron grabados en la naturaleza y hoy en día podemos traerlos a través del *nviq*”. Los temas 4 y 10 son versiones instrumentales en *nviq* de cantos ya grabados por el coro *Chelaalapi*: en *Ayalaic Lavoğolec* (Flor de Lapacho), se relata que “el abuelo le dice a sus nietos que observen la naturaleza



El joven estaba muy triste, nadie le quería, decían que era feo, entonces *Dapichi* vio la tristeza de ese joven y le preguntó si aceptaba a una de sus hijas para ser su novia. El aceptó y vino la hija de *Dapichi*, una mujer joven de cabellera larga y tez blanca. Se la veía salir solo a la tardecita. Ella le trajo un *nviq*ue del cielo y él a la tardecita lo ejecutaba. Cada día se iba poniendo más lindo, y todas las mujeres fueron enamorándose de él. Él las rechazaba a todas, era honesto.

Pasó el tiempo y *Dapichi* le dijo que tenía que ir a visitar a su mamá y a su hermana. Deciden irse y el joven con ellas. En el cielo hacía frío, y el joven no lo aguantaba. Ahí hay fuego, y le dicen que se ponga cerquita nomás. No vayas a avivar el fuego le dijeron, pero él no aguantó el frío, y entonces sopló el fuego, y salió un pájaro grande, un cóndor gigantesco, que atrapó al joven. Muere el joven y ellas lamentan su pérdida. La joven a través del sueño se comunica con la madre del joven que está en la tierra y le dice lo acontecido. Luego lo ponen en una *yica*, con todos sus huesitos y el *nviq*ue. La madre lo recibe en la tierra. Y desde ahí el pueblo *qom* conoce el *nviq*ue, ya que la mujer en la cultura *qom* es la que transmite la cultura.

En la versión recientemente publicada de este mito (Educadores originarios, 2011: 140), Romualdo Diarte agrega esta conclusión, respecto de los *qomle'ec* que recibieron el *nviq*ue como “regalo del cielo”:

Tocaré esta canción hasta que nuestras penas se vayan y me guiará el hermano que recibió este regalo del cielo.

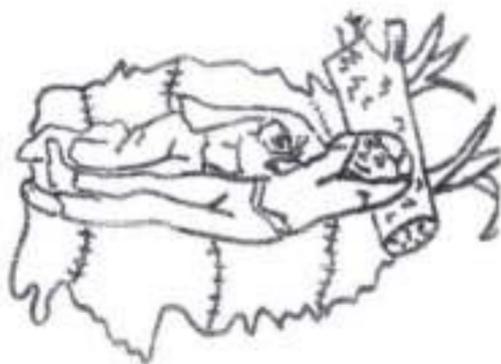
Desde entonces el Pueblo Qom sabe de la existencia del *nvique*. Por eso, las canciones instrumentadas del *qomle'ec* se escuchan reiteradas veces en cualquier lugar y en cualquier momento para alejar las penas; a la vez se recuerda la existencia del amor y la amistad que no se ve pero se siente.

Según nuestros abuelos, la belleza se encuentra en nuestros sentimientos.

Emma Cuañeri también recordó que hay otra versión del mito, que posiblemente sea más nueva, en la que el joven sale con las mujeres que lo habían despreciado, por ello su mujer se enoja y le tira el *nvique* al fuego, el cual sin embargo es rescatado y por eso perdura.

Para comprender este mito y sus diferentes versiones, es importante recordar que, según vimos en el capítulo anterior, hay otro mito que explica cómo “las mujeres venían del cielo”, por eso tal vez el instrumento musical capaz de seducirlas fue entregado por una de esas mujeres celestiales del tiempo mítico. Asimismo, al igual que sucede en ese mito, aquí también puede verse cómo la unión entre “una mujer del cielo” y “un varón de la tierra” no pudo prosperar, en este caso por la intervención del aquel “pájaro grande” o cóndor, que parecería vincularse al ya mencionado “dueño del fuego”, *Táanqui* o *Uole*, que también aparece en el mito del origen de las mujeres.

Por último, queremos señalar que entre los tobas del oeste Amanda García nos relató una versión muy similar de esta historia, aunque en su caso no aparecía el *nvique*. A continuación, sus dibujos sobre este mito:



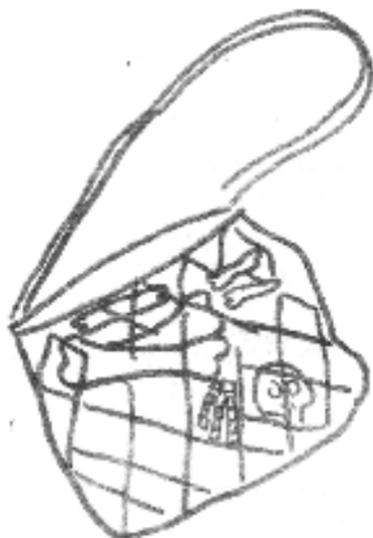


Imagen 12. Ilustraciones de "La llegada de una estrella", de Amanda García. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, 2014.

### 3. Cómo se bailaba y cantaba en los *nmi/nomi* y otras danzas de los jóvenes

Veremos ahora con más detalle cómo se bailaba y cantaba en el *nmi/nomi*. Según pudimos documentar especialmente en las comunidades del este, la forma más habitual de esta danza consistía en que los varones se ubicaban en ronda, tomados entre sí de las manos y antebrazos, pero no con los compañeros que estaban a sus lados sino con los que les siguen a éstos, de modo tal que se unen hacia la mitad de la espalda de los que están a su izquierda y derecha, a la altura de la cintura (Ruiz y Citro, 2002).



Imagen 13. Bailarines en los ingenios, s/f, principios del siglo veinte. Archivo General de la Nación.

Tomados de esta forma, generalmente con el cuerpo levemente ladeado hacia un costado y con el pie derecho colocado un poco más adelante (casi entre medio de los pies del compañero que quedaba delante), los jóvenes iban

avanzando mientras cantaban. El capitán o *nmilta'a* iniciaba cada canto, el cual una vez reconocido era seguido por el resto de los participantes. El capitán solía ubicarse dentro de la ronda, pero varios relatos sugieren que podía ocupar también el lugar del centro. Algunos adultos entrevistados confirmaron que el *nmi/nomi* se hacía en dirección contraria a las agujas del reloj, como suele suceder con muchas danzas indígenas, pero otros señalaron que se realizaba en ambas direcciones. En las ejecuciones que pudimos apreciar durante entrevistas en los trabajos de campo y en los talleres (es decir, siempre por fuera del contexto festivo original en el que se practicaban estas danzas), los cantos solían comenzar con una mayor intensidad o volumen de la voz y luego iban disminuyendo, hasta transformarse en un murmullo suave.

Los relatos coinciden en que los bailarines iban siempre “bien parejos”, los más ancianos los comparaban con el “paso militar”, otros, no tan mayores, con el paso de la cumbia. También nos contaban que la expresión “la mujer abre ahí” indicaba que cuando la joven tocaba en la espalda y/o el brazo al joven elegido, tanto éste como el que se ubicaba a su lado, debían soltarse para permitirle su entrada. Tanto en el baile del pasado como en otros contextos del presente, las mujeres suelen tomar la iniciativa de acercarse y hacerle propuestas al hombre que eligen. Mientras estas entradas sucedían, la danza seguía su curso, es decir no debía interrumpirse.

La musicóloga argentina Adriana Cerletti transcribió y analizó un corpus de 12 *Nmi* grabados por la antropóloga Irma Ruiz en el año 1972, en comunidades *qom* del este, y cuyas grabaciones originales se encuentran en el Archivo del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. A continuación, reproducimos una de estas transcripciones.

Tercera

mi mi a a a mi a a mi pa pa mi pa mi

a a a

a a pa pa

a a a

a a pa pa

a a pa pa

Canto de *Nmi* de 1972, documentado por Irma Ruiz y transcripto por Adriana Cerletti (en Citro y Cerletti, 2009).

La mayoría de las personas recuerda que estos cantos antiguos “eran sin letra”, o a lo sumo solían repetir alguna frase breve. Para Romualdo Diarte, el “canto con letra” podría traducirse en *qom l'aqtaqa* como “*hnmiagac*” y el canto sin letra “*nañacoçoc*”, el cual solía utilizar las expresiones *ha, hia, he jo*, para Romualdo, se trata de “una melodía gutural muy profunda que está relacionada con la espiritualidad de uno o del pueblo. Suele usar unas sílabas para guiar [...] Estas carecen de significado pero el sonido es particular; está lleno de sentimientos profundos que solo el que sabe escuchar, puede interpretar lo que dice” (Diarte, citado en Educadores Originarios, 2011:114).

La vestimenta utilizada en el *nmi/nomi*, según nos relataran en el este, era predominantemente blanca y también se utilizaban pompones o flores de lana, a la manera de los adornos antes mencionados, cascabeles de metal atados a los tobillos, denominados *lleçerai*, y las mujeres solían pintar sus mejillas de rojo. A través del tiempo las vestimentas también fueron cambiando, así, según Gregorio Muratalla de la Primavera: “la gente se viste de *champion* [zapatillas] blanca, pantalón azul, camisa blanca, pañuelo, sombrero de palma, después tiene así su forma alrededor todo tiene flores, de colores, de plumas de ñandú”. En su recuerdo el sombrero de palma estaba comenzando a reemplazar al *ndage* o vincha de pluma de ñandú. El uso de zapatillas era un signo que distinguía a los jóvenes de los antiguos, de aquellos que bailaban “descalzos” o con “unas ojotas que hacían con tiritas de cuero”. Venancio Yabaré recordaba que para ir al *nmi* “cuando no teníamos zapatillas, nos pintábamos los pies con harina”.

En los relatos que recogió el antropólogo Gastón Gordillo se señala que en el ingenio San Martín del Tabacal los hombres se quitaban la ropa de trabajo –pantalones y camisas– y se ponían otra vestimenta para bailar: el *chiripá* –también

un producto de la vida en los ingenios– y usaban tobilleras y collares. Además, se pintaban la cara y parte del cuerpo de rojo y negro, y algunos se frotaban la piel con hojas de una planta a la que se atribuía poder para seducir al sexo opuesto.

En las ilustraciones y relatos realizados durante los talleres en el Barrio Toba de Ingeniero Juárez, se aprecian características similares respecto del modo en que se practicaba el *nomi* en el oeste. Por ejemplo, Rita Reginaldo y Very Segundo intentaron representar así el modo de entrelace por la “cintura” de los hombres y mujeres danzando, así como la presencia de los instrumentos antes mencionados:

La historia antigua es esta que, antes hacían danzas de noche y todos danzaban, pero dice que ese tiempo no creía en Dios y no se sabe que hay un Dios. Tocaban violines, bombos y porongo. Agarra la cintura del otro.

Es interesante señalar que esta idea del desconocimiento de Dios de Rita refiere al Dios de las iglesias cristianas.





Imagen 15. Ilustración de Very Segundo. Título: Danza antigua. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa, 2010.

Ana González, de la Rinconada, también destacó el desarrollo del baile *nomi* durante toda la noche: “Mi papá me contó era así lo antiguo. Toda la gente bailaba toda la noche. Ahora ya vamos el día domingo. Toda la gente danzaba, hasta la anciana. Toda la gente grande y chico”.



Imagen 16. Ilustración de Ana González, de El Churcal, Formosa, 2010.

Además de explorar a través de dibujos y de la palabra escrita o hablada, en los talleres bailamos para trabajar con las memorias de las danzas. Así, el joven Epifanio Fernández nos impulsó a bailar según los recuerdos y enseñanzas de su familia, ejecutando una danza “saltada” y veloz, como podemos apreciar en la foto que sigue.



Imagen 17. Nomi en el Taller de danza y memoria, Ingeniero Juárez, Formosa. 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.



Imagen 18. Visualizando documentales en el Taller de danza y memoria, Ingeniero Juárez, Formosa. 2011. Foto: Soledad Torres Agüero.

Tanto en las comunidades del este como del oeste, a menudo se dice que los jóvenes que concurrían al baile eran solteros, aunque algunos reconocen que también podían participar los que ya tenían su pareja, pero suele agregarse que, en esos casos, había que “respetarlos”. Asimismo, según lo que documentara el antropólogo y misionero ruso Jacob Loewen (1965), si la persona casada estaba en otro asentamiento, alejado del suyo, solía participar del baile. Para Susana Segundo, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, el *nomi* era “el encuentro de los amigos y amigas, como un boliche para ellos, de ahí se juntaban la gente y se conocían como pareja”.

Un tema vinculado a la práctica del *nomi* que solía recordarse especialmente en los talleres del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, eran las peleas entre mujeres, una práctica que la antropóloga Mariana Gómez ha analizado en diversos trabajos (2008, 2011, 2015a, 2015b): si dos mujeres elegían al mismo hombre se armaba pelea, y la que peleaba mejor se quedaba con él.

Según Paula Ortiz, MEMA del mismo barrio: “Después de la danza, las mujeres elegían al que le gustaba, el que baila bien, el que baila mejor, sacó el premio... contaban las abuelas [...] Si eligen dos al mismo se armaba pelea, y la que pelea mejor se elige al hombre y la que pelea mal no”. Alejandra Quiroga, MEMA de mismo barrio, también escuchó de una abuela de Vaca Perdida que las mujeres hacían peleas y también carreras de caballos para competir por un hombre, y la que ganaba se lo llevaba. Finalmente, Paula también recordaba que cuando un hombre deja a la mujer, y la mujer lo quiere todavía, ésta “no se quedaba atrás”: la mujer abandonada armaba su “equipo” con las mujeres de su familia (tías, hermanas, abuelas) y agarraban al hombre para llevarlo de vuelta a la casa. Tanto el misionero Florian Paucke (1942-44) para los mocoví, como el antropólogo

suizo Alfred Métraux (1937) para los tobas del oeste, mencionan que en este tipo de enfrentamientos del pasado, las mujeres utilizaban una especie de manopla de pezuñas con las que cubrían sus puños. Asimismo, más recientemente la antropóloga argentina Mariana Gómez (2008, 2011) ha trabajado también este tema de las antiguas peleas con las mujeres ñachilamole'ec.

Como ya mencionamos al iniciar este capítulo, las nuevas generaciones de jóvenes fueron introduciendo transformaciones en los cantos y danzas del *nmi/nomi*, vinculadas probablemente a las nuevas experiencias laborales en las cosechas, los ingenios, y los espacios de diversión donde se mezclaban con los criollos. Especialmente en las comunidades del este hemos documentado, al menos desde la década de 1960, las siguientes transformaciones que a continuación detallaremos: la incorporación de “letras” en el canto así como diferentes variaciones en las coreografías que recibieron los nombres de la “primera y la segunda” del *nmi* y el *nasote*; ciertos “juegos” (*nasha'êc*) como el caracol o *nosio*, el pescado o *saayenac* (término que corresponde al pez dorado), el *taga* (un pájaro) y la víbora, que se realizaban también en los encuentros de los jóvenes y adultos; y nuevas combinaciones coreográficas como el *shanauan* o *anauan*, atribuido a un reconocido capitán de danza toba.

### 3.1 *La primera, la segunda y el nasote*

Con respecto a *la primera y la segunda* algunos entrevistados adultos señalaron que fueron los jóvenes quienes introdujeron esta diferenciación en el *nmi*. La *primera* se realizaba en forma más rápida y gustaba especialmente a los jóvenes; la *segunda*, en cambio, era una forma más lenta y la identificaban como la forma “más antigua”. Como nos explicó Alberto Muratalla: “a los mayores les gusta más la segunda,

los jóvenes tienen ligereza, entonces ya eligen, les gusta más la primera”. El capitán podía elegirlos o sino preguntar a los participantes si querían hacer una u otra forma. *La primera*, además de la diferenciación con las generaciones anteriores, implicaba también cierto desafío a la habilidad de los participantes, al tener que realizarse en forma más rápida. Así, ambos términos parecen remitir a categorías de destreza en el baile. En relación con este punto, es importante destacar que dentro del estilo general del canto-danza, existía cierto margen para las variaciones individuales, de hecho algunos bailarines eran recordados por sus peculiares estilos de movimiento.

Irma Ruiz (1985: 48) también relevó entre los *toba* y *pilagá* otra variación del *nmi*: “ubicados en fila, describen o ‘barrren’ un círculo –en este caso el que se encuentra en el lugar central de la misma hace las veces de eje–, es común que el joven que dirige la danza, ubicado en uno de los extremos ejecute el *tegete* o *poqueta*”. Y Alfred Métraux también señala esta coreografía para los *wichí* (citado en García, 1996: 30). No obstante, consultados nuestros interlocutores sobre esta forma, solo unos pocos recordaron haberla visto alguna vez, por lo que parecería no haber sido muy practicada en las comunidades en las que trabajamos.

Existía además otro canto-danza circular iniciado por los hombres, denominado *nasote*, aunque este habría sido muy diferente de los cantos-danzas con palo sonajero de las mujeres, que como vimos en el capítulo 3 eran exclusivos de los rituales de iniciación femenina y se los llamó del mismo modo. En el *nasote* de los varones, en cambio, los jóvenes se entrelazaban de la misma manera que en el *nmi* y también estaban las variaciones de *la primera* y *la segunda*. No obstante, poseía ciertas diferencias. Una era la posición del cuerpo, que no se colocaba hacia un costado sino de frente, hacia el centro de la ronda; otra, el movimiento de los

pies, que consistía en un paso semi-saltado en el que un pie se colocaba más adelante que el otro y estos se levantaban alternadamente, flexionando las rodillas. En *la primera*, la velocidad del canto y la altura del salto eran mayores que en *la segunda*. En las ejecuciones individuales que observáramos, la persona no se desplazaba sino que permanecían en el lugar, lo que se correspondería con una variación del *nasote* relevada por Ruiz: “más lenta, circular, consistía en apoyar alternativamente un pie y otro sin desplazarse” (en Ruiz y Citro, 2002).

En la siguiente foto, tomada en Misión Laishi, puede verse una disposición de la ronda que se asemeja a estas descripciones. Esta foto pertenece a Ema Cuañeri, cuyo padre vivió en Misión Laishi, aproximadamente en la década de 1930.



Imagen 19. Baile en ronda. Misión Laishi, s/f. Foto: Archivo familiar de Ema Cuañeri.

Cabe aclarar que cuando preguntábamos en el este por los bailes nocturnos de los jóvenes la primera expresión que referían era *nmi*, no obstante, algunos también hablaban del *nasote*, asociándolo al *nmi*, a la manera de sinónimos. Luego pudimos comprobar que los cantos y coreografías de *nmi* y *nasote* ejecutados en este contexto habrían sido algo diferentes. En este sentido, vimos también que la palabra *nmi* aludiría a la acción de cantar y bailar, mientras que al término *nasote* los más ancianos lo traducen como “patear”, y es este el término que hoy se usa en el contexto evangélico para aludir a las danzas (Citro, 2006). César González, de San Carlos, nos decía que “el *nasote* es un baile con movimientos muy rápidos, como consiste en saltar, puede provocar mareos o algunos tropiezos y a veces caen los danzarinés en el suelo. Pero en cambio el *nmi* que es otra danza más tranquila, preferida de los que no quieren saltar tanto” (citado en Educadores Originarios, 2011: 123-124).

En suma, aún tenemos ciertas dudas sobre el uso de la expresión *nasote* para este tipo de cantos-danzas circulares de los jóvenes varones. Posiblemente fuese otra de las variaciones introducidas por aquellas generaciones de jóvenes para caracterizar así este movimiento diferencial de los pies, más semejante a la acción de patear que a la caminata que caracteriza el *nmi*.

### 3.2. El caracol, el pescado, la víbora y el taga

Después de ejecutar el *nmi* y sus variaciones, hacia el final de los encuentros nocturnos de los jóvenes y también de los *niematac*, se realizaba otra serie de cantos-danzas o “juegos”, *nashaḡec*. Estos eran: el caracol o *nosiio*, el pescado o *saayenac* (término que corresponde al pez dorado), el *taga* (un pájaro) y la víbora. Todos estos bailes tenían alguna analogía con los movimientos o formas del animal que designan. A pesar

de que no tenemos documentada ninguna música pensamos que estas serían similares a las ejecutadas en el *nmi*.

En el **caracol** o **nosio** inicialmente hombres y mujeres entremezclados se colocaban en una hilera, tomados de sus manos como en el *nmi*. La persona colocada en una de las puntas comenzaba a desplazarse, iniciando un movimiento en espiral, como puede verse abajo en el gráfico, hasta que los participantes quedaban uno junto al otro, sin posibilidad de desplazarse. Cuando la espiral se cerraba, dado el contacto corporal en el que los participantes quedaban, el mismo era ocasión para bromas y juegos de seducción. Llegado este punto, el que había quedado en el extremo de afuera iniciaba el movimiento en sentido contrario, para abrir la ronda y deshacer la espiral. La señal para hacerlo consistía, en algunos casos, en un silbido. Luego se iniciaría otra nueva espiral, un poco más desplazada de la anterior y así sucesivamente, hasta que se decidiera concluir el juego. Varias personas señalaron que realización de este canto-danza era “la señal” que indicaba que el baile estaba por concluir.

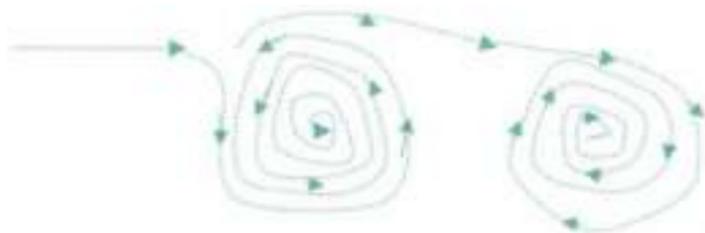


Imagen 20. Gráfico del caracol o *nosio* (Citro, 2006).

En el **juego del pescado o *saayenac*** lo característico es la imitación del movimiento del pez. Julio Shitaki de La Primavera nos contó que: “quiere decir hay un pescado también, porque ese muy, saltan así, por eso tenemos ese, quiere decir que como un pescado, abrazado acá, entonces así iban, saltando, *saayenac*”. Los jóvenes subían y bajaban alternadamente, tomándose de la manera característica del *nmi* y desplazándose en hileras por diferentes partes del espacio.

En la **víbora** se formaba una larga hilera, tomados de manera similar al *nmi*, la cual era encabezada por una persona adulta, generalmente un mariscador o *ipiãgaic* acostumbrado a observar y escuchar la naturaleza y a sus animales y que, como nos contaba Gil Castorino, sabe “sacar” los movimientos y el modo en que “cantaba ese bicho”, para poder así recrearlos con su cuerpo y voz. Mientras la hilera, a la manera de una víbora, recorría libremente el espacio, el resto de los participantes probaban sus aptitudes: se acercaban al puntero e intentaban esquivar su brazo, el cual, semejando la lengua de la víbora, buscaba “clavarse” en el cuerpo de todo aquel que se cruzara. A continuación transcribimos el relato de Gil Castorino, recordando este juego:

cuando hacen el movimiento ellos, la cancha [...] los que están ellos, hace una encadenación, como para hacer de [...], un bicho lo que siempre le vimos, *araãanaqltãã* [...] como la víbora, pero que anda en el río [...] uno que se maneja de la punta, entonces todos los muchachos hacen de encadenado, así, atrás de ellos por lo menos o sea 10 metros, si más, mucho mejor, entonces se va, así agachado se va [señalando con su mano a un metro, aproximadamente, del piso] y entonces lo que son punteros, los que saben cómo se canta ese bicho, entonces así hacen, como la cabeza

éste y se va, dando vuelta, pero se danzaba así [agachándose y extendiendo sus brazos] [...] los que son punteros ellos cantaban, ellos nomás podían cantar, lo que vienen atrás están escuchando [...] y hay mucha gente que no vieron esos bichos, pero lo que la gente hicieron lo mismo, como se hacen ellos, porque ellos andaban de todas partes, por eso se hace de sacarle la historia lo que están en el río, cuando se va caminando en el río, entonces sale ese bicho y se va y cantaba ese bicho y le vio pues ellos, y le sacan ellos, le saca la historia de los bichos, entonces empezó a hacer ellos mismos, la forma como que le hace el bicho, pero personalmente, como ellos, hombre [...] mirá cómo es, le saca la cabeza nomás [hace un movimiento en el que estira el cuello y parte del torso hacia delante y hacia los costados, como imitando la cabeza de la víbora] lo que estudió de eso, se maneja con eso, entonces todos los chicos vienen atrás y quieren hacer lo que hacen ello [...] vos cruzás a lo que son puntero, ahí te quiere correr y entonces todo lo que es miedoso no se anima a ir en la punta, lo que va a ir adelante, porque por lo menos si vos cruzás ello, te larga con la mano, lo que se va así y te clava [hace un movimiento rápido y fuerte del brazo hacia fuera], ahí ya

S: Ah... ¿como la lengua de la víbora?

G: Ese, eso es lo que ellos están haciendo, por solo que están mirando se paran todos pues, por miedo, te va a picar y te va a clavar.

El *Taga* es otra variación del *nmi* y alude a un pájaro de la zona. Según el relato de Julio Shitaki (y, paralelamente, a su dibujo en la tierra para explicarlo), este canto-danza consistía en:

Dos hileras, abrazados, bien derecho, hombres y mujeres. Hay uno que llega y lleva a cada uno al otro lado, hasta que termina de pasar toda la gente, ellos canta, porque hay pájaro que se llama *taga*, cuando come lo que come en la laguna, agarra y se lo lleva, entonces esa gente lo mismo que hicieron, llevan toda la gente, de a uno, hasta terminar.

Gil Castorino también vinculó los movimientos y el canto con los de este pájaro:

*Taga*, lo que bailaba que hace el canto de ese pájaro, pero canta como él y baila como él, ese pájaro, entonces uno por lo menos si quiere practicar, con eso, todo jóvenes, entra ahí y canta, porque ellos cantan, porque ese canto cuando le sacan ellos, entonces cuando empieza ese *nmi*, que cantemos, vamos a cantar la voz *taga*, ahí cantó.

A continuación, se presenta un gráfico y las explicaciones correspondientes al *Taga*:

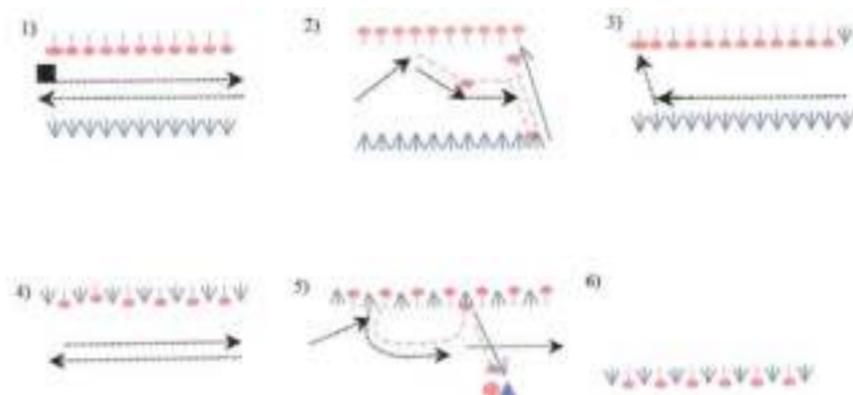


Imagen 21. Gráfico del *Taga* (Citro, 2006).

- 1) Dos hileras, una de hombres y otra de mujeres, se ubicaban enfrentadas, cantando y realizando movimientos paralelos: de avance, una; y de retroceso, la otra. Generalmente se trataba de desplazamientos de dos a cuatro pasos. El capitán se desplazaba entre ambas hileras.
- 2) El capitán decidía tomar una mujer, juntos se desplazaban hasta que ella elegía un hombre de la hilera de enfrente, lo sacaba y se lo llevaba a su hilera.
- 3) El capitán continuaba con su recorrido, hasta que volvía a elegir a otra mujer.
- 4) La acción y el canto se repetían hasta que todos hubieran pasado al lado contrario, con su pareja.
- 5) Si el juego volvía a empezar, la mujer elegida por el capitán se llevaría al hombre a una nueva fila que comenzaría así a formarse.
- 6) Hasta que todos hubiesen pasado a la nueva hilera, una vez más.

En los trabajos del antropólogo Alfred Métraux (1980) encontramos una danza más o menos similar para los tobas del oeste, aunque no menciona el nombre de la misma y tampoco la relación con el pájaro, la cual había llamado su atención, pues no estaba descripta en ninguna parte:

Por la noche, los jóvenes realizan, entre otras, una danza que no he visto descripta en otro lado. Hombres y mujeres se concertan en una hilera, y los indios danzan enfrente de esta fila, enfrentándola. Con el

gesto imperioso de un maestro del baile, él separa un hombre o una mujer del final de cada hilera, o a veces una pareja, y los individuos elegidos se colocan por detrás de él, formando una nueva fila. Cuando todos han cambiado sus lugares, él se pone nuevamente por detrás y comienza de nuevo. Esta danza con “bailarines cambiantes” era una de las favoritas, y tiene el truco de provocar un regocijo y una animación muy rara en el alegre-hacer de los indios. Más allá de las apariencias, es puramente indígena. Los pasos de los bailarines son los mismos que los de las danzas ordinarias (Métraux, 1980: 31).

A principios de los años 70 la antropóloga Irma Ruiz también relevó entre los tobas del este una forma semejante, pero con el nombre de *menagre*, término que le fuera traducido como “revendedor”. Según Manuel Chascoso, pilagá de Bartolomé de las Casas, se trataría de la misma danza “los toba le dicen *taga* y los pilagá *menagre*, el vendedor, porque el capitán vende las mujeres”. No obstante, de las descripciones de los autores se desprende que existieron variaciones en la práctica de esta danza. En la versión señalada por Métraux y Ruiz los participantes comenzaban entremezclados en una sola fila y conformaban luego la otra hilera (forma 4 de nuestro gráfico). Asimismo, tanto en la versión documentada por Ruiz como en la que recordaban otros *l’añagashic* y *pilagá* de Bartolomé de las Casas, el capitán elegía a dos mujeres. Los adultos *tacshic* entrevistados, en cambio, señalaban que elegía solo a una, sin embargo algunos también agregaron que podía haber dos capitanes, uno en cada punta. Finalmente, en Misión Tacaaglé dos adultos nos dieron una versión bastante diferente del *taga*:

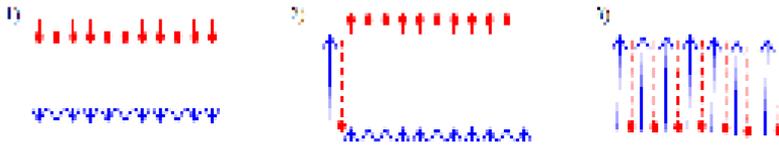


Imagen 22. Gráfico del Taga (Citro, 2006).

- 1) Inicialmente, hombres y mujeres en filas enfrentadas, hacían los movimientos de avance y retroceso.
- 2) A la señal del capitán, la pareja de la punta debía intercambiar sus lugares.
- 3) Luego, ante las sucesivas señales del capitán, se sumaban las restantes parejas, hasta que todas estuviesen intercambiando sus lugares.

### 3.3. *Shanauan o Anauan*

Otra de las variaciones del *nmi* fue el ***shanauan o anauan***. Según Ema Cuañeri de Nam Qom, en este baile, que significa prender o marcar, las mujeres se prendían al varón que baila mejor y este podía elegir las mujeres que quiera para formar pareja. De esta manera, la palabra tendría dos orígenes, uno refiere a marcar y otro a *añaãguan*: te voy a esperar.

Por otro lado, según también hemos documentado, este baile fue una de las últimas variaciones del *nmi* en el este, creado por un conocido *nmiltá'a* de La Primavera, Agustín Chamorro (*Avichin*), cuya fama se extendió entre los *tacshic* y *l'añaãgashic* de Ibarreta y Bartolomé de las Casas. Alberto Muratalla nos contaba:

el último *nmi* que se hizo *shanauan*, ese era también una marcha, igual que la marcha que nosotros hicimos hoy... ese es otra forma, ese, medio modernizado también, o sea, ahí había cigarrillos, había cerveza, ya había vino, esa es la última diversión que había y ahí se terminó la diversión más antigua [...] *shanauan* quiere decir que vos tenés que esperar tal parte, la mujer te va a decir, *yo te voy a esperar en tal parte y esperame*, eso es la palabra *shanauan* [...] *Avichin*, ese inventó el *shanauan*, mucha juventud tenía Chamorro, como rey era, nosotros, protegidos por él.

En cuanto a la coreografía, hemos podido reconstruir algunas de sus formas, especialmente gracias a la paciente explicación que Benjamín Jara, del Barrio Toba de Clorinda, le brindara a Silvia Citro. A partir de los recuerdos de Benjamín, quien participó de este baile en su juventud, pudimos saber que el *shanauan* consistía en una serie de al menos 4 variaciones, que se repetían dos veces, y una “terminación”:

- 1) y 2) La “primera” y la “segunda” reproducían la forma del *nasote* antes señalada, una más rápida y la otra más lenta. Ambas eran realizadas solo por varones.
- 3) En la “tercera” los jóvenes se desplazaban en la forma habitual del *nmi*, pero el capitán, o sea Chamorro, ubicado en el centro, hacía un gesto que indicaba que los jóvenes debían hacer un rápido cambio de pie, a la manera de un sobrepaso. Es decir, si venían avanzando con el pie derecho, a la señal del capitán, hacían una especie de salto en el lugar, llevando al mismo tiempo el pie izquierdo adelante y el derecho atrás y seguidamente, el izquierdo volvía atrás y el derecho

adelante, para continuar así con el desplazamiento. Según el relato de Benjamín Jara, en la “tercera” este sobrepaso se realizaba tres veces.

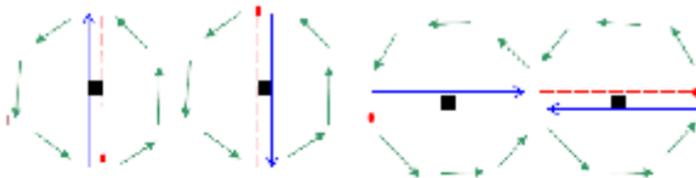
- 4) En la “cuarta”, el mencionado sobrepaso se hacía cuatro veces, siempre bajo la indicación del capitán. En esta cuarta vuelta, las mujeres ya se colocaban atrás de los jóvenes, rodeándolos y a una nueva señal del capitán, ellas entraban a la ronda, en el lugar que habían elegido.
- 5), 6), 7) y 8) Hombres y mujeres repetían juntos la serie de “la primera, la segunda, la tercera y la cuarta”.

“Terminación”: consistía en un cambio de posiciones entre hombres y mujeres. A continuación el gráfico y explicación de la misma.

- 9) Ubicados en la ronda, a la señal del capitán, siempre en el centro, un hombre y una mujer se desprendían de sus compañeros y cambiaban de lugar, avanzando en forma paralela, como dibujando una línea vertical por el centro de la ronda. El resto de los participantes se iba desplazando poco a poco, para dar lugar a que una nueva pareja cambie sus lugares, hasta que todos hubieran pasado.
- 10) Luego se repetía nuevamente esta figura, pero los desplazamientos se hacían como dibujando una línea horizontal. Es probable que dichos desplazamientos también se realizaran en otras direcciones, o incluso, que cada pareja lo hiciera en una dirección distinta, según la posición en que quedaba en la ronda.

11) Por último, hombres y mujeres entremezclados se separaban en dos hileras enfrentadas. En esta posición realizaban movimientos paralelos de avance y retroceso, como puede apreciarse, en forma similar a los movimientos de las hileras en el *taga*.

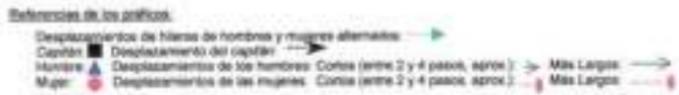
9) 10)



11)



Imagen 23. Gráfico de la terminación del Shanauan (Citro, 2006).



En el *shanauan*, Agustín Chamorro habría combinado diferentes coreografías del pasado (como el *nmi*, el *nasote*, elementos del *taga*), sumándoles variaciones (como la del

sobrepaso) y también formas nuevas (tal como parecerían ser los desplazamientos 9 y 10), creando así este peculiar canto-danza que le dio bastante popularidad entre los jóvenes de aquella generación. En este baile, la coordinación de los participantes era particularmente puesta a prueba. Según nos relataron: “había sanciones cuando uno se confundía”, las cuales generalmente consistían en quedar fuera del grupo. En La Primavera, Chamorro dirigió este baile, especialmente en encuentros festivos organizados para el 19 de abril, 12 de octubre, Navidad y Año Nuevo, a los que concurrían grupos de diferentes asentamientos *tacshic* y *l'añagashic*. En Bartolomé de las Casas también se identificaron algunas de estas fechas como ocasión para la celebración del *nmi* y los otros cantos-danzas. En estas fiestas, que duraban tres o cuatro días, se preparaba la bebida de algarroba [*amap*] y algarrobilla [*paatac*] que requería del cuidado de los ancianos con su *ltegete* (aunque algunos jóvenes ya consumían también el vino comprado), se realizaban los cantos-danzas-juegos antes mencionados y también, al menos en las fiestas celebradas en La Primavera, se practicaban otros juegos: la cinchada —dos grupos enfrentados que tiran de una misma sogá, hasta que uno logra que el otro cruce el límite fijado—; las carreras de embolsados —las personas debían desplazarse con los pies atados dentro de una bolsa—; carreras de caballos —se desplazaban con pies y manos apoyados en el piso, en cuatro patas—; y singulares “carreras de ancianos”, en las que avanzaban de a dos, con uno de sus pies atado al del compañero o, si no, tenían que llevar al compañero en hombros. Algunos de estos juegos eran realizados por los criollos de la zona en sus fiestas, no obstante, como ya vimos, las “carreras” ya estaban presentes en los *niematac* del pasado, de allí, probablemente, que se hayan incorporado estas variantes a las celebraciones.

#### 4. Por qué se dejaron los bailes antiguos

Es importante señalar que estos bailes tuvieron un gran esplendor en las comunidades del este hasta fines de los años sesenta, época en la cual comenzaron a abandonarse. Varios adultos entrevistados coincidieron en que los bailes y los cantos fueron dejados a medida que la gente comenzó a incorporarse al Evangelio.

Sin embargo, algunos ancianos como Arsenio Latranqui, de La Primavera, también recordaban otro motivo: las “interrupciones de la policía”. Ramón Cantón, anciano de Bartolomé de la Casas, también nos decía que “la policía no le dejaba, le prohibieron, decían que no se puede dormir tranquilo” o que “los mandaban más lejos, para que no moleste”. Algunos de los ancianos de esta última comunidad situaron el abandono de los bailes bastante antes, para fines de los años cincuenta. Probablemente esto se debiera al temprano desarrollo de las iglesias indígenas pentecostales en Bartolomé de las Casas, así como a la presencia de religiosos católicos y al control más cercano de la administración y la policía en esa comunidad.

Por otra parte, César González, de San Carlos, nos cuenta que se dejó de bailar “por la religión y por la influencia de la radio, escuchan todo el día hasta llegar al chamamé. Marcaban con un palo, la sombra de acuerdo a la luz solar para escuchar la radio.” Sin embargo, según nos contó en el año 2005 Ángel Achilai, Pitagat, del barrio Nam Qom, a pesar de las prohibiciones algunos no abandonaron el canto sino que cantaban “en secreto, por adentro”:

Cuando tenían ganas de cantar, o sea cuando le prohibían, y tenían ganas de cantar y cantaban pero así en secreto. O sea no salía la voz. Cantaba por adentro. Y se lo mantenía el canto pero por adentro. Porque lo prohibían. Como que le tenían prisionero a todos, le

hacían trabajar, le tenían todos así en un lugar así, y le seguían, o sea le controlaban que no canten, y el padre lo bautizaba y cuando lo bautiza ya no dice que ya no tiene contacto con la naturaleza. Ya pierde el contacto con los espíritus que hay en la naturaleza. Porque dice que tiene miedo, o sea el espíritu le tiene miedo a la persona cuando está bautizada.

En las comunidades del oeste, las mujeres adultas del Barrio Toba de Ingeniero Juárez contaban que la gente toba dejó de bailar el *nomi* porque llegaron los misioneros y por eso “se llevó el baile al ingenio”. Pero una vez que finalizaron estas migraciones laborales al ingenio, también desapareció el espacio donde se reunían para bailar y en consecuencia se fue abandonando el baile. El MEMA y asistente sanitario Gerson Ortiz nos comentó otra de las razones que habría influenciado el abandono de los bailes: el incremento de muertes de las mujeres por enfermedades de transmisión sexual, como la sífilis. Según su experiencia, al atender a muchos ancianos y ancianas de la zona, pudo apreciar las consecuencias de estas enfermedades y escuchar estas historias:

Ahí donde se encuentra gente de diferente raza, ya sea indígena o no indígena, para las mujeres y hombre era peligroso, porque al realizar este baile, se juntan mucha gente diferente, y no sabe si esa persona es sana o no. [...] Pasaron los tiempos al volver al lugar algunas personas se sienten mal [...] la enfermedad avanza cada vez más, nuestros mayores nos informan que varias de las mujeres cuando avanzaban más en la enfermedad la familia la dejaba tirada por no saber cómo tratarla hasta que muera, esta es una de la causa más dolorosa para la mujer de olvidar como era la danza tradicional.

Posteriormente, Gerson también señaló la influencia del Evangelio como posible causa del abandono:

Después aparecen las misiones evangélicas, donde insisten de dejar ese baile, que vieron que no les hacía bien a la gente, pues hay cada vez más enfermos de transmisión.

En suma, por estas diferentes razones, que se ligan en gran parte al contacto con los blancos y las valorizaciones de éstos sobre las prácticas indígenas, estos bailes se dejaron de hacer en las comunidades tobas y fue especialmente con las iglesias evangélicas, que surgieron nuevas danzas de los jóvenes y adultos.

## **5. Las músicas y danzas de los jóvenes y adultos en la actualidad**

Como ya mencionamos, en los lugares de trabajo a los que concurrían los *qom* y algunos criollos, fueron conociendo y practicando algunas de las músicas y danzas folklóricas de la zona, las cuales tenían en común el hecho de que se practicaban en parejas. Asimismo, a medida que se fueron incorporando a las escuelas del Estado, aprendieron también allí algunas de estas danzas. Sin embargo, estas danzas de pareja no tuvieron mucha difusión por fuera de estos espacios controlados por los blancos, tal vez porque los *qom*, como vimos, estaban más acostumbrados a bailar de manera colectiva, todos juntos, como en las rondas del *nmi/nomi*. Por eso fue especialmente en las iglesias indígenas del Evangelio donde comenzaron a desarrollarse nuevas danzas colectivas. Primero fueron las danzas del “gozo”, que solían practicar los ancianos cuando sentían en su cuerpo,

como suelen contarnos, “la presencia del Espíritu Santo”. Posteriormente, ya a mediados de la década de 1990, primero en el Chaco y luego en las comunidades del este formoseño, comienza a difundirse en las iglesias una nueva danza circular, especialmente entre los más jóvenes: la Rueda o Alabanza. Estas danzas eran acompañadas por los “coritos”, unos cantos con letra evangélica ejecutados con guitarras y bombos, los cuales si bien tenían ya influencias del folklore criollo, también mantenían algunas características de la música toba tradicional. Además de los coritos, los músicos tobas fueron aprendiendo otros géneros folklóricos y crearon así nuevas canciones evangélicas, incluso muchos grupos musicales grabaron sus casetes y luego CD.

A fines de los años noventa, la participación masiva de los jóvenes en la Rueda empezó a decaer un poco, en parte por algunas críticas que les hacían otros fieles, decían que no sabían bien de dónde venía esta danza, y también que les hacía recordar al antiguo *nmi/nomi*. Sin embargo, aproximadamente a partir del 2004, surgieron nuevos grupos de danza de mujeres en cada iglesia y, un par de años después, también grupos de varones, que solían llamarse “agrupados”, porque estaban formados por miembros de diferentes iglesias, y con el tiempo algunos de estos grupos se hicieron mixtos, es decir, formados por varones y mujeres jóvenes. Estos grupos retomaron la Rueda pero crearon también nuevas formas coreográficas, en las que suele utilizarse música con letras evangélicas que retoman los ritmos de la cumbia y el reggaetón. Además, los grupos de danza incorporaron ensayos así como filmaciones en DVD que comercializan en las diferentes comunidades, y que les permiten intercambiar y recrear así las diversas coreografías.



Imagen 24. Rueda en Iglesia del Evangelio. La Primavera, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 25. Rueda en Iglesia del Evangelio. La Primavera, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 26. Grupo Agrupados Esperanza, La Primavera, 2008. Foto: Silvia Citro.

En las comunidades del oeste también se baila la Rueda en los cultos evangélicos y en los últimos años se organizaron grupos de danza de mujeres, de jóvenes y adultas. En otros ámbitos, como las escuelas, los jóvenes realizan danzas folclóricas de la zona, como la chacarera; otras que vienen de Bolivia, como la saya; y también el baile que denominan *pim pim* que, según Ramón Ortiz, el cacique del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, vendría de los guaraníes de Salta. Finalmente, en la escuela del barrio Toba de Ingeniero Juárez, algunas de las MEMAS recrearon con los niños y niñas algunas de las danzas del pasado.



Imagen 27. Culto pentecostal (Iglesia Unida) en La Rinconada, Formosa, mayo de 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 28. Culto pentecostal (Iglesia Unida) en La Rinconada, Formosa, mayo de 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 29. Culto pentecostal (Iglesia Unida) en La Rinconada, Formosa, septiembre de 2008. Foto: Mariana Gómez.



Imagen 30. Recreación de danzas antiguas en acto escolar del 12 de octubre. Barrio Toba de Ingeniero Juárez, 2012. Foto: Archivo de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez.

## 6. Para ver y escuchar

Los invitamos a ver el cortometraje *Los canto-danzas de los jóvenes qom y sus instrumentos musicales* donde podrán encontrar fragmentos audiovisuales sobre los distintos temas abordados en este capítulo. En línea: <<https://vimeo.com/163982784>>.

También recomendamos la visualización de los documentales:

- » *Haciendo la música*, sobre los diferentes pasos para armar un *nviqne* según Mauricio Maidana, músico *qom* del barrio de Derqui, Provincia de Buenos Aires (en línea: <<https://vimeo.com/7571695>>).
- » *Visitando a César*, sobre el encuentro de dos músicos *qom*, César González y Romualdo Diarte, que ejecutan el *nviqne* en San Carlos, Provincia de Formosa (en línea: <<https://vimeo.com/5232075>>).
- » *Potae Napokna Colonia La Primavera* sobre la búsqueda que emprenden Juan Carlos Caballero y Romualdo Diarte de relatos de ancianos y ancianas sobre música antigua *qom* en La Primavera (en línea: <<https://vimeo.com/5232705>>).
- » *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* nos aproxima a los rituales *qom* del este de Formosa a partir de una mirada sobre las corporalidades de ancianos y jóvenes (en línea: <<https://vimeo.com/12476163>>).

Finalmente, en estos links pueden escuchar los temas del grupo musical Reinamora. En línea: <<http://chacoindigena.net/Musica.html>> y descargar el disco *Lalac Na Qom*. En línea: <<http://www.elcantoqom.com.ar/#!/disco>>.

## 7. Para seguir jugando, creando y aprendiendo

Las modalidades del canto-danza comunitario son propias de los grupos indígenas y se diferencian de los bailes de pareja del folklore criollo, influidos por tradiciones europeas. Por tanto, estos cantos-danzas constituyen una parte fundamental de nuestro patrimonio cultural, y sería muy importante que en las escuelas se pueda ayudar a revalorizar, enseñando y practicando estas expresiones con los niños y jóvenes. Por otra parte, es importante señalar que cada vez más el arte contemporáneo explora las conexiones entre los diferentes lenguajes estéticos, entre la danza, la música y la teatralidad; por eso también, recuperar estas ricas tradiciones pueden convertirse en un fructífero camino que nos impulse a crear nuevas expresiones, sin olvidar nuestras propias raíces. A continuación sugerimos entonces algunas actividades, a partir de la lectura de los cantos-danzas descritos en este capítulo. Estas actividades pueden adaptarse para grupos de niños y de jóvenes.

### Actividad 1: Recreando el *nmj/nomi*

Una de las manifestaciones más conocidas de los antiguos es la práctica de los cantos-danzas en ronda. Esta actividad para adolescentes y niños es una propuesta para estudiar la historia, pero no solo desde las palabras y las lecturas de textos, sino también para explorarla desde el movimiento corporal. Así, esperamos contribuir a que en la escuela se valoricen estos otros modos de aprender ligados a prácticas tradicionales que integraban diversos modos expresivos.

## Preparación

1) En grupos de al menos 5-6 personas leemos las descripciones de la ronda del *nmi/nomi*, e intentamos realizarla, tomándonos de la forma tradicional y creando una breve melodía tradicional, con o sin letra, para acompañar el movimiento. Debemos adaptar los textos según trabajemos con niños o adolescentes.

## Desarrollo:

2) Luego cada grupo crea al menos 3 formas diferentes de tomarse del compañero.

3) Cada grupo elige a su capitán por votación, quien indica con alguna señal el cambio en la forma de agarrarse. También el capitán puede variar las velocidades de la ronda, indicando si se trata de la Primera, más lenta, o la Segunda, más rápida.

4) Cada grupo, guiado por su capitán, muestra sus 3 variaciones a los otros grupos.

5) Entre todos eligen por votación a un capitán entre todos los capitanes, según les haya gustado más sus variaciones.

6) Una vez elegido el capitán, entre todos crean una gran ronda de *nmi/nomi*, y bajo la guía del capitán, van probando todas estas diferentes variaciones en las formas de agarrarse y en las velocidades.

## Reflexiones finales

7) Todos juntos reflexionamos sobre cómo nos sentimos al bailar en ronda como los antiguos y sus diferencias con las formas actuales de diversión de los jóvenes y adultos. Algunas preguntas posibles, orientadoras del debate, serían:

¿Qué similitudes y qué diferencias encontramos entre el bailar en ronda, como los antiguos *qom*, o bailar separados o en parejas, como suele suceder en la actualidad?

¿En nuestros bailes actuales, bailamos y cantamos a la vez?

¿Por qué los antiguos habrán preferido los bailes en ronda?

¿Qué significados tendría para ellos?

¿Hay otros pueblos que tengan bailes en ronda similares?

### **Otra variación para continuar esta actividad:**

Esta misma actividad puede repetirse, siguiendo la estructura anterior, pero variando ya no el modo de agarrarse sino el modo en que se realizan los pasos. Para comenzar, se pueden recrear el paso del *nasote*, “como pateando”, y los “sobrepasos” del *shanauan*, y luego crear nuevos pasos para desplazarse en la ronda.

## **Actividad 2: Los juegos y cantos-danzas que imitan animales**

Como hemos notado ya, las generaciones anteriores desarrollaron agudos modos de atención y comunicación con el entorno natural. Gracias a esta observación de la naturaleza pudieron incorporar movimientos y sonidos en sus cantos-danzas. Proponemos explorar esta relación entre creatividad y observación del entorno en esta actividad, especialmente interesante para los niños aunque también puede realizarse con adolescentes.

## Preparación

1) En grupos de al menos 5-6 personas, leemos las descripciones de los juegos o cantos-danzas que imitan los movimientos y cantos de animales, como el Taga, el Saashenac, o la Víbora, y los exploramos con nuestros propios movimientos.

## Desarrollo:

2) A partir de esta exploración inicial, cada grupo elige un pájaro, un pescado o una víbora de su propia región, que sea conocido en su comunidad y crea un movimiento para ese animal

3) Así, pueden combinar algunos de los movimientos tradicionales que se describen en este capítulo pero agregarles también otros nuevos, a partir de lo que conozcan o imaginen de estos animales.

4) Además de los movimientos, crean una breve canción, con tarareos o letras, para acompañar sus movimientos.

5) Cada grupo muestra los movimientos y cantos que creó, y luego invita al resto de los compañeros/as a participar en él.

## Reflexiones finales

6) Todos juntos reflexionamos sobre las similitudes y diferencias de los juegos de los jóvenes en el pasado y los del presente. Algunas preguntas posibles, orientadoras del debate, serían:

¿Por qué los jóvenes del pasado habrán elegido imitar a diferentes animales para jugar y divertirse? ¿Nosotros hoy tenemos juegos en que se imiten estos u otros animales?

### Actividad 3: El *nviq*

El *nviq* es, como señalamos, el único instrumento musical *qom* que aún se sigue ejecutando. Los constructores del instrumento lo han ido adaptando, creando nuevas versiones con nuevos materiales. En este ejercicio proponemos trabajar con niños y adolescentes sobre el mito de creación de este importante y dinámico instrumento valorizando su significado cultural.

#### Preparación

1) Leer todos juntos el mito de creación del *nviq* y que los niños/as o jóvenes pregunten en sus familias si recuerdan algunas otras versiones de esta historia, y escribirla.

2) Se comparten las diferentes versiones de esta historia al resto de los compañeros.

#### Desarrollo:

3) En grupos, se propone recrear algunas de las versiones de este mito, a través de diferentes formas:

- En forma de historieta, con dibujos y pequeños diálogos entre los personajes.
  - Representando los personajes, a la manera de una teatralización, creando el vestuario y, si es posible, incorporando algún ejecutante de *nviq* de la comunidad o si no, usando grabaciones de este instrumento
- 4) Cada grupo muestra su propia “versión” del mito.

## Reflexiones finales

5) Una vez que pasaron todos los grupos, todos juntos debatimos y reflexionamos sobre qué interpretaciones nos sugiere este mito. Algunas preguntas posibles, orientadoras del debate, serían: ¿cómo habrán interpretado los antiguos este mito?, ¿tendría alguna enseñanza para ellos?, ¿qué sentidos tiene hoy para nosotros?, ¿conocemos alguna historia similar?

## Actividad 4: Los cantos con tambor de agua

Los instrumentos con que los antiguos ejecutaban sus músicas solían ser fabricados por ellos mismos, a partir de los materiales disponibles en su entorno. El tambor de agua fue un instrumento fundamental para ejecutar los característicos cantos-danzas *qom*. Proponemos aquí trabajar con niños y/o adolescentes para conocer la construcción de estos tambores y poder tener más instrumentos musicales para explorar.

### Preparación

1) En grupos, se propone crear al menos dos tambores de agua, explorando los diferentes materiales disponibles en la zona y en sus casas. Los grupos intentarán lograr dos sonoridades diferentes, de acuerdo a los materiales que utilizan y a la cantidad de agua que se introduce en cada tambor.

### Desarrollo:

2) Una vez armados los tambores, cada grupo crea dos breves canciones con letras, una que cuente algún aspecto

de los bailes de los jóvenes en el pasado y otra que cuente sobre los bailes en el presente.

3) Cada grupo muestra sus canciones al resto de los compañeros.

## Reflexiones finales

4) Una vez que pasaron los grupos, todos juntos debatimos y reflexionamos sobre la actividad. Algunas preguntas posibles, orientadoras, serían: ¿hoy los *qom* tienen instrumentos musicales propios, que sean fabricados por ellos mismos?, ¿conocen otros instrumentos que hoy sean tocados por más de una persona a la vez?

## Actividad 5: Las danzas de los jóvenes en nuestra comunidad: pasado, presente y futuro.

Según las memorias, a lo largo de la historia a los jóvenes *qom* les ha gustado bailar. Proponemos trabajar con adolescentes para investigar más a fondo las danzas del pasado, estimulando también la creatividad en el presente.

### Preparación

1) En grupos, tratamos de identificar las diferentes danzas que los y las jóvenes hoy practican en la propia comunidad, teniendo en cuenta: en qué lugares se danza, en qué momentos, quiénes participan, cuáles son sus características principales en relación a la coreografía, la música, y la vestimenta, qué finalidades y/o significados poseen estas danzas para quienes las practican.

2) Una vez realizada esa descripción, conversamos sobre las similitudes y las diferencias con algunas de las danzas de los antiguos.

## Desarrollo:

3) A partir de esta información, cada grupo realiza un cuadro sinóptico o mapa conceptual sobre las similitudes y diferencias entre, al menos, una de estas danzas del presente y una de las danzas del pasado. Puede complementarse esta información con dibujos, fotos y/o músicas.

4) Cada grupo muestra a sus compañeros los resultados a los que llegó.

## Cierre:

5) Luego de mostrar su cuadro, cada grupo incita a los demás compañeros a recrear la danza del pasado y la danza del presente sobre la que trabajaron.

## Otra variación para continuar esta actividad:

A partir de toda esta información, cada grupo conversa sobre cómo le gustaría que sean sus bailes del futuro y se propone inventar entre todos una coreografía, que puede combinar cosas del pasado y de presente así como agregar nuevas formas. Inventan también una forma para esa coreografía y eligen o crean un canto y/o música instrumental que la acompañe.

## 8. Para seguir leyendo

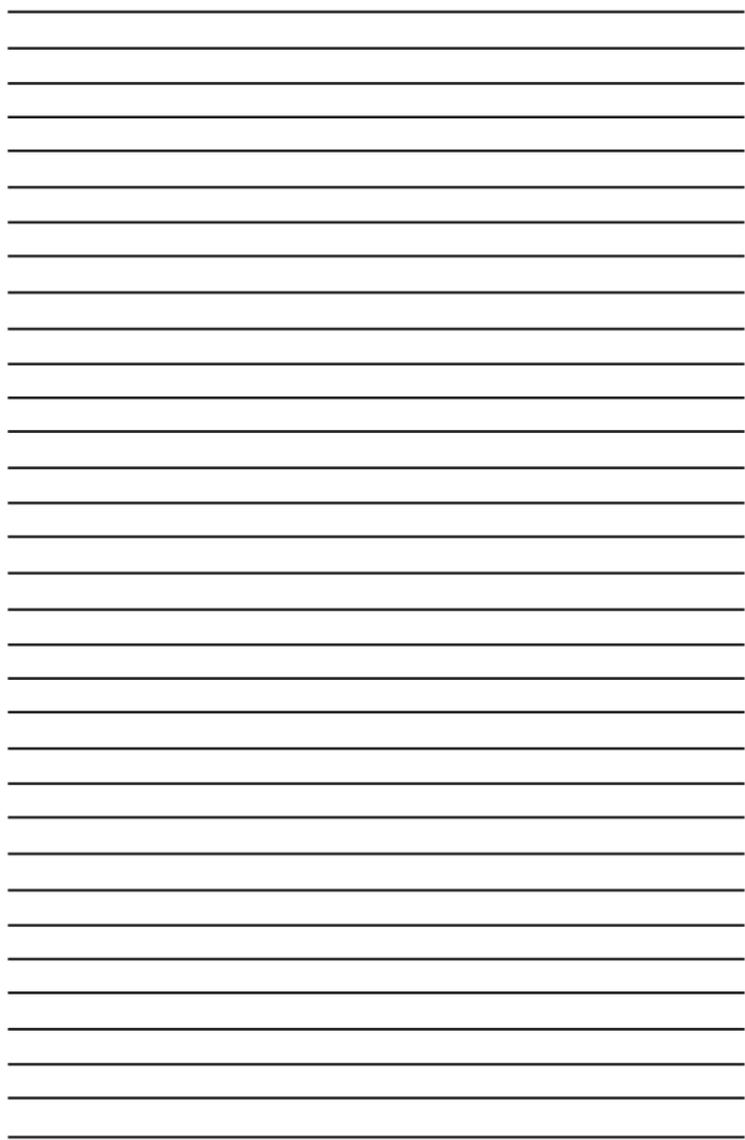
Braunstein, J. (1983). *Algunos rasgos de la organización social de los indígenas del Gran Chaco*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Citro, S. (2003). *Cuerpos Significantes: Una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Tesis de doctorado en Antropología. Universidad de Buenos Aires.

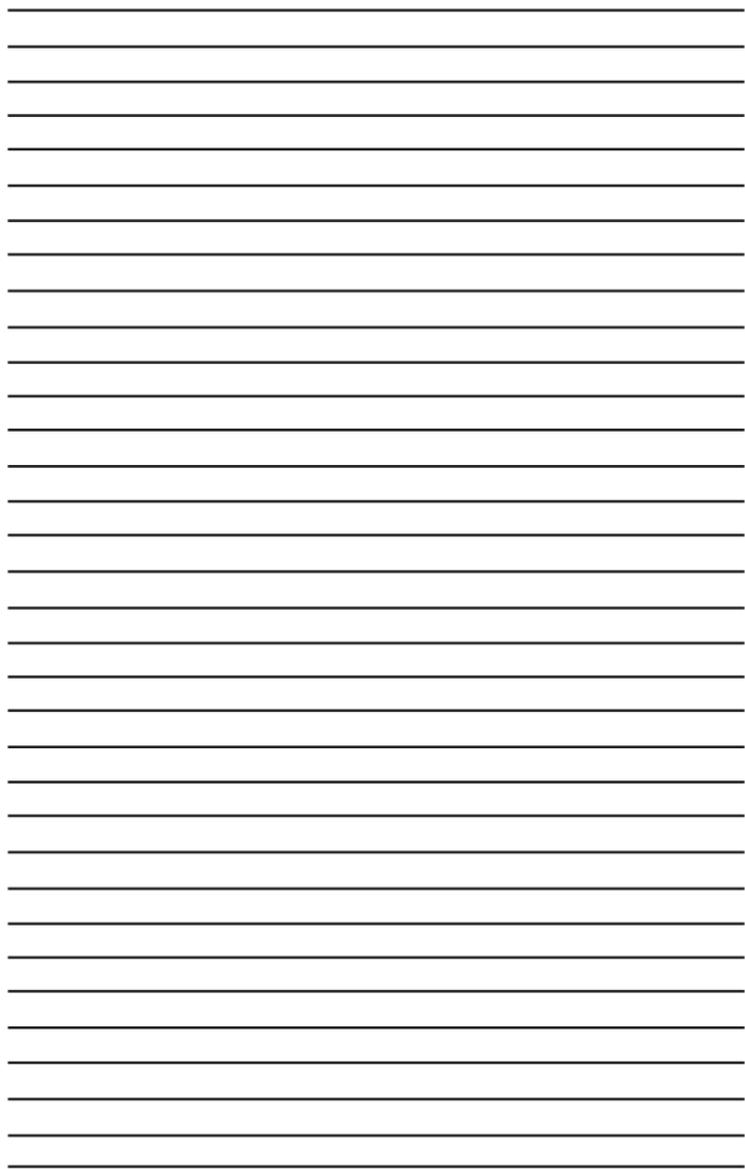
- \_\_\_\_\_. (2006). El análisis de las *performances*: Las transformaciones de los cantos-danzas de los toba orientales. En Schamber, P. y Wilde, G. (comps.) *Simbolismo, ritual y performance*, pp. 83-119. Buenos Aires, S/B.
- \_\_\_\_\_. (2009). Capítulo 7. Jóvenes: Corporalidades intersticiales. En *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Colección Culturalia. Buenos Aires, Biblos.
- \_\_\_\_\_. (2013). Corporalidades indígenas en movimiento. Empoderamientos y disputas en las danzas de las jóvenes tobas. En *Quaderns* 29: 131-152, Institut català d'antropologia.
- Citro, S. y Cerletti, A. (2009). The embodiment of *gozo* (bliss). Aesthetic experience, emotion and ideological discourse in the Toba dances of the Argentine Chaco, *40th World Conference of the International Council for Traditional Music*, Durban, South Africa, 1-8 Julio, 2009.
- \_\_\_\_\_. (2012). Las danzas indígenas siempre fueron en ronda. Música y danza como signo identitario entre los tobas y los mocovíes del Chaco argentino. En Citro, S. y Achieri, P. (coords.). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, pp. 139-168. Colección Culturalia. Buenos Aires, Biblos.
- Citro, S. y Torres Agüero, S. (2015). Las músicas amerindias del Chaco argentino entre la hibridación y la exotización. En *Journal de la Société des américanistes* Vol.101. Nanterre.
- Domenech, L. (2016). *Qom n'viganagâ. Música de tradición oral qom*. Tesis de doctorado en antropología. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Educadores Originarios. Asociación civil sin fines de lucro (2011). *Na Qom Ra qaratağac qatac na qaro' onatac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo*. Formosa, Colección Cultura Formosa.
- Gómez, M. (2008). Rivalidades, conflictos y cooperación entre las mujeres tobas del oeste de Formosa. Un diálogo con los Estudios de Mujeres. En *Boletín de Antropología* 22(39): 82-111. Medellín, Universidad de Antioquia.
- \_\_\_\_\_. (2011). Bestias de carga, amazonas y libertinas sexuales, imágenes sobre las mujeres indígenas del Gran Chaco. En Sacchi, A. (org.) *Genero em Povos Indígenas*, pp. 28-49, Museu do Índio/FUNAI e Deutsche Gesellschaft Fur Internationale Zusammenarbeith/GIZ.

- \_\_\_\_\_ (2015a). Las mujeres también luchan: Una política sexual desde los cuerpos antes de la conversión sociorreligiosa de las mujeres qom (tobas del oeste, Chaco centro-occidental) (*Inédito*).
- \_\_\_\_\_ (2015). Guerreras y Tímidas Doncellas del Pilcomayo. Una etnografía sobre las mujeres tobas (qom) del oeste formoseño. Buenos Aires, Biblos (*en prensa*).
- Gordillo, G. (2004). Baile, baile, baile. En *Landscapes of Devils: Tensions of Place and Memory in the Argentinean Chaco*. Capítulo 11. Duke University Press.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Nosotros vamos a estar acá para siempre*. Buenos Aires, Biblos.
- Karsten, Rafael (1915). *Indian Dances in the Gran Chaco*. Helsingfors: Centraltryckeri.
- \_\_\_\_\_ (1923). The Toba Indians of the Bolivian Gran Chaco. *Acta Academiae Aboensis Humaniora*, IV: 1-126.
- Loewen, J. et. al. (1965). Shamanism, Power and Illness Toba Church Life de Loewen J. Buckwalter A. y Kratz J. en *Practical Anthropology* 12: 250-280.
- Métraux, A. (1937). Etudes d'ethnographie Toba-Pilagá. En *Anthropos* 32: 171-194; 378-402.
- \_\_\_\_\_ (1944). Estudios de Etnografía Chaqueña. En *Anales del Instituto Ético Nacional* 5: 263-314.
- \_\_\_\_\_ (1945). Ritos de Tránsito de los Indios Sudamericanos. En *Anales de Arqueología y Etnología* 6: 117-128.
- \_\_\_\_\_ (1946a). *Myths of the Toba and Pilaga Indians of the Gran Chaco*. Philadelphia, American Folklore Society.
- \_\_\_\_\_ (1946b). Ethnography of the Gran Chaco. En: Steward, J. (ed.) *Handbook of South American Indians. Vol. 1: The Marginal Tribes*. Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, pp. 197-380.
- \_\_\_\_\_ (1980 [1937]). *Studies of Toba-Pilagá Ethnography* (Gran Chaco). New Haven, Human Relations Area Files.
- Paucke, F. (1942-44). *Hacia allá y para acá: una estada entre los indios Mocobies, 1749-1767*. 4 Vols. Instituto de Antropología de Tucumán.











## CAPÍTULO 5

### Creencias, cantos y danzas de los ancianos y adultos<sup>1</sup>

Muchas veces escuchamos decir que a medida que los años pasaban, la gente *qom* se volvía “más fuerte”, más *añağaic* y también más poderosa. Y esto les sucedía especialmente a los *pi'ògonaq*, esas personas que tenían un poder especial, a veces llamado *haloic* (en el este), y *nainağac* o *napinec* (en el oeste), porque tenían un trato más directo con los diferentes seres no humanos poderosos: los *iaqáa* (en el este) o *payac* (en el oeste).

En las comunidades del este los *iaqáa* suelen describirse principalmente como los “dueños”, “jefes”, “cuidadores” o “madres/padres” de las diferentes especies de animales y vegetales que habitaban los montes, las aguas y los cielos de

---

<sup>1</sup> Parte de este capítulo se basa en contenidos publicados en el capítulo 6 del libro *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (Citro, 2009), así como en la tesis doctoral que le dio origen (Citro, 2003). Hemos sumado aquí nuevas informaciones surgidas en trabajos de campo posteriores, así como en los relatos de Ema Cuañeri y Romualdo Diarte, y con MEMAS del barrio Toba de Ingeniero Juárez. Además, se incluyen los aportes de Métraux sobre los antiguos ñachilamole'ec, que seleccionó Mariana Gómez para este capítulo. No obstante, aclaramos que el chamanismo no ha sido trabajado como tema específico en los talleres con los MEMAS, aunque finalmente se acordó incluir estas memorias en el libro, por la importancia que poseen para comprender la música y la danza de los *qom*. Las actividades pedagógicas fueron creadas por Lucrecia Greco y las transcripciones musicales son de Adriana Cerletti.

la región chaqueña. A menudo *Nouet*, “dueño del monte”, es considerado uno de los más poderosos. Según el antropólogo argentino Edgardo Cordeu, en un artículo que escribió en 1969 a partir de su trabajo con tobas del Chaco, los *payac* podían definirse como entidades que actúan como espías o guardianes de *Nouet* o de los otros dueños de especies animales. Entre los tobas del este, este término se usaba tanto para referirse al poder en general de los *iaqá*, como asociado a *Nouet*, ya que algunos *pi'ioğonaq* de La Primavera nos decían que “*payac* manda a todos, es el dueño de todo” y “él es el mayor de todo”.

En las comunidades del oeste, según la descripción del antropólogo suizo Alfred Métraux (1973:106), los *payac* serían los “espíritus anónimos... de la naturaleza”, y se diferenciarían de los “protectores sobrenaturales” de cada especie en particular. En las conversaciones que Métraux (1973:105) mantuvo con Kedoc y Pedro, mientras hacía trabajo de campo entre los tobas y los pilagá de Campo del Cielo, durante la década de 1930, ellos le contaron sobre los *payac*:

Están en el cielo y bajo tierra, pero su apariencia nos es desconocida. Las cosas que no conocemos son para nosotros *payak*. Los remolinos de viento, las serpientes, son *payak*; el *kiyaraik*, un escarabajo negro, es asimismo un *payak*. Cuando de noche se oye su silbar, es seguramente un *payak*... Algunos espíritus viven en los árboles, otros, en el agua. Los hombres no son nunca *payak*, pero numerosos animales, sobre todo los que nos parecen extraños, lo son. Todas las enfermedades son *payak*, así como los objetos que el chamán retira del cuerpo de los enfermos.

Los seres poderosos que actúan como dueños o protectores pueden aparecer en sueños (*lchoğon* en el este,

*lchoğonağac* en el oeste) o visiones (*logoc* en el este, *aunaganağac* o *lavananağac*, en el oeste), generalmente en lugares apartados o solitarios, y cada encuentro tiene sus propios significados y consecuencias para la vida de los humanos, por ejemplo: otorgarles su “ayuda o buena suerte” para la marisca, “anunciarles” posibles enfermedades o muertes pero también el encuentro de riquezas, ofrecerles ciertos poderes o dones. El antropólogo Edgardo Cordeu (1969: 90) menciona los cuatro “dones” que otorgaba *Nouet*, además de ser *pi'ioğonaq*, ser “peleador, conseguir mujer o suerte en el trabajo”, y también el antropólogo argentino Pablo Wright (1992: 160) señala ejemplos similares.

Si bien cualquier persona puede encontrarse con estos seres no humanos, solo aquellos que aceptaban el ofrecimiento del poder se convertían en chamanes y recibían así sus propios cantos. Estos seres no humanos se transformaban en los compañeros del chamán, y lo asistían a lo largo de sus prácticas, y en especial de sus curaciones, por eso son conocidos con el término *ltağaiagaua*, que alude a la práctica de conversar con un compañero. También se dice que el poder puede heredarse de un pariente *pi'ioğonaq*, el cual, usualmente antes de morir, le ofrece ese poder a un familiar. Asimismo, algunos se inician como *pi'ioğonaq* a partir de la vivencia de una enfermedad o crisis que pueden llegar a superar.

A menudo se cuenta que los chamanes antiguos utilizaban sus cantos poderosos para curar enfermedades o males que aquejaban a las personas, pero también algunas personas recordaban que esos cantos permitían ayudar al grupo en diferentes situaciones: guiarlos a lugares provechosos para la caza-pesca-recolección y obtener así una marisca abundante, ayudar a la buena fermentación de la bebida de algarroba o miel durante las fiestas rituales (como vimos en los capítulos anteriores) y algunos también mencionan que los cantos podían influenciar incluso en el clima. Asimismo,

es posible que los chamanes hayan intervenido en algunos momentos importantes de las vidas de las personas, como la formación de una pareja, el nacimiento de un hijo y la muerte, aunque en estos casos las informaciones con las que hoy contamos son más escasas. En suma, los cantos se constituían en uno de los principales y más poderosos lenguajes que utilizaban los chamanes para intervenir en acontecimientos fundamentales de la vida humana. Por esta importante presencia, según contaba William Reyburn (1954), un antropólogo norteamericano de mediados del siglo veinte, entre los tobas de la provincia de Chaco solía denominarse “cantador” al chamán.

Además de los cantos, otro de los gestos característicos que identifica al *pi'ioğonaq* es su manera de curar: succionando con su boca o “chupando” el objeto productor de la enfermedad. Por eso, el término *pi'ioğonaq* se vincularía con la palabra *piğoq*, “chupar”, como señalaba el antropólogo, y previamente misionero menonita norteamericano, Elmer Miller (1979).

Ema Cuañeri y Romualdo Diarte, MEMAS y músicos de Nam Qom, también recordaron que en el pasado había unos chamanes muy poderosos, los *oiquağaik*: “ellos tenían gran capacidad, todo el poder completo, veían cuando venían los enemigos, cuando está por pasar algo le avisan a su pueblo, influía en la caza, la pesca, además de las curaciones... curaban de todo, fractura, picadura de víbora... cáncer... deformaciones...” Por eso, cuando los tobas “veían brillar a los satélites en el cielo, le decían *okiağaik*... porque esos chamanes poderosos vivían arriba... en los cielos”.

Los MEMAS del Barrio Toba de Ingeniero Juárez nos decían sobre los chamanes que “es algo que no vivieron”, en parte, porque el *pi'ioğonaq* “era secreto, se escuchaba pero no se veía”. Sin embargo, Ramón González, recordaba a uno de ellos, Moreno, que “tenía variedad de cantos” y “siempre

cantaba antes del amanecer, alrededor del fuego, y al atardecer, con *poqueta*, con porongo”, la sonaja de calabaza que era el instrumento musical propio de los chamanes.

En las comunidades del este, durante sus trabajos de campo, la antropóloga argentina Silvia Citro pudo conocer a algunos *pi'ioğonaq* que le enseñaron sus cantos con el *lteguete* (nombre que recibió allí la sonaja), y de a poco también le fueron explicando cómo eran esos vínculos con los seres poderosos. Principalmente, queremos recordar en este capítulo a dos mujeres ancianas, a las que ella solía visitar y que incluso le realizaron curaciones: Carlota *Uashoe*, de La Primavera, y *Chetole* de Misión Tacaaglé, y también a Alejandro *Katache*, que vivió en ambas comunidades.



Imagen 1. Carlota *Uashoe*, con su *lteguete*. La Primavera, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 2. *Chetole*, con una de sus hijas y nietos. Misión Tacaaglé, 2000. Foto: Silvia Citro.



Imagen 3. *Katache*. Misión Tacaaglé, 1998. Foto: Salvador Batalla.

Moreno, *Chetole*, *Uashoe*, *Katache* ya se fueron de esta tierra, pero nos dejaron muchos de sus cantos y enseñanzas, que aquí queremos compartir. Este capítulo es entonces también un homenaje a la memoria de estos y otros ancianos que confiaron en nosotros y nos brindaron el testimonio de sus palabras, así como el encanto de sus cantos.

Por último, queremos agregar que ya hacia el final del capítulo (en el punto 5), describiremos también algunas de las actuaciones de otros de los adultos y ancianos poderosos: los antiguos caciques. Especialmente mencionaremos aquí los relatos que recuerdan sus discursos y cantos en las ceremonias de bebida de la algarroba y, además, describiremos las danzas de las mujeres mayores que se habrían celebrado también en estos contextos, como parte de los festejos por los triunfos bélicos.

## 1. Los vínculos entre los distintos seres que habitan el mundo

Para aproximarnos al mundo de los *pi'ioḡonaq*, sus cantos y curaciones, es importante recordar que el mundo humano [*iaqaia*], el de los animales [*shigiac*] y el de los poderosos seres no humanos [*iaqa'a*] están profundamente conectados en la vida cotidiana de los *qom*. Es decir, lo que sucede en uno de estos ámbitos puede repercutir en los otros. Así, por ejemplo, algunos animales y sobre todo los *iaqa'a* suelen brindar diversas “señas” que anuncian ciertos acontecimientos entre los humanos. Especialmente los estados de salud o enfermedad suelen ser un testimonio de estas múltiples relaciones, tal como sucede en muchos otros pueblos originarios de tradición cazadora-recolectora.

Esta manera de pensar y vivir en relación a los diversos seres que habitan el mundo, es muy distinta a las que

intentaron imponer las “ideologías de la modernidad”, que durante mucho tiempo fueron dominantes entre los blancos o *doqshe/doqoshe* de origen europeo. En estas últimas ideologías se solía pensar que el cuerpo era una especie de objeto o cosa material que funcionaba separadamente del pensamiento y/o el espíritu de la persona y de sus afectos y, en general, se creía también que el individuo podía separarse de los otros seres que habitan la naturaleza, para ejercer su voluntad y su poder sobre ellos, para su propio beneficio. No obstante, en las últimas décadas estas maneras de pensar y entender los vínculos de las personas están cambiando entre los blancos y cada vez más se valoran los modos en que muchos pueblos originarios, o también incluso las distintas culturas asiáticas, entienden al ser humano de manera más integrada con el mundo. Teniendo en cuenta entonces estas diferentes “cosmovisiones” o formas de percibir y dar significado a los distintos seres que habitan el mundo, veremos en primer lugar cómo son entendidas las enfermedades entre los *qom* y luego cómo el *pi'ioğonaq* se prepara para curarlas.

## 1.1 Los seres poderosos, la salud y la enfermedad

Para los *qom* son diversos los motivos que pueden ocasionar problemas en la salud de las personas. Por un lado, las enfermedades pueden ser consecuencia de una falta o castigo, cuando no se respetan las prescripciones u obligaciones que rigen las actividades de caza-pesca-recolección. Entre estas se encuentra: “pedir permiso al dueño” de las especies para mariscar, no desperdiciar la carne de los animales (por ejemplo tirando la carne y quedándose solo con el cuero para venderlo) y mariscar solo lo necesario para la subsistencia. También pueden producirse enfermedades cuando no se siguen las prescripciones sobre las conductas

de la mujer, y en algunos casos del marido, en los períodos de menstruación, embarazo y posparto. A continuación, compartimos algunas de estas experiencias.

En una oportunidad, *Chetole*, la anciana *pi'ioGonağa* de Misión Tacaaglé, interpretó que la diarrea que padecía Silvia Citro había sido producida por comer carne de *mañic* (avestruz): “Esa no es tu comida”, le explicó *Chetole*, y por eso *Nouet*, el “dueño del monte”, se “enojó” y le provocó la enfermedad. Sin embargo, como *Chetole* se había puesto contenta porque una *doqshilashe* [mujer blanca] probó y compartió la comida de los *qom*, se ofreció a curarla. Como vemos, la salud depende estrechamente de los vínculos con los seres poderosos, que como “dueños” o “guardianes” establecen las formas que deben adquirir las relaciones entre los humanos y los animales.

En este sentido, también Ramón González, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, nos decía que “los antiguos sentían y respetaban el llamado de la naturaleza”, por eso, “los ancianos cantaban o hablaban por medio de las canciones, para que permita sacar animal, pescado, porque cada animal tiene su dueño, su jefe”. Ramón recordó lo que les había contado un anciano de la comunidad, Antonio Pillado, *Uaiquin*, cuando le preguntaron por *Ueraic*, el “dueño del agua y de los peces”: “es muy bajito”, decía, “y si aparece eso, es porque pasa el exceso de sacar mucho pescado... y si uno sigue sacando igual, después la persona se pierde, no sabe cómo volver... El monte todo tiene dueño, y si el dueño no quiere que saque más, no hay que sacar” Alfred Métraux (1973: 106) también documentó informaciones sobre estos seres que consideró como “protectores sobrenaturales de algunas especies animales”: “*Soinidi* es el Amo de los peces. No permite que se pesque por placer, ni que se tiren sin comer los peces que han sido cogidos. Todo derroche le irrita y lo castiga. El Amo de los ñandúes es *Dawaik*. No tolera que

los cazadores maten a estos pájaros si no les es necesario”.

Hay otros seres no humanos poderosos cuya presencia se asocia a “señas” vinculadas a enfermedades, o incluso a la muerte de alguna persona cercana. De este modo, los *qom* del este suelen interpretar las apariciones de los *pe´lec*, seres de la noche, los *lki´i*, la imagen de personas ya muertas, o el canto de *pitet*, un *iaqa´a* que aparece como pájaro y que según Pablo Wright (1997), se vincularía al “dueño de los huesos”.



Imagen 4. Dibujo de *Pitet* por Ángel Pitañat, Buenos Aires, 1983. Publicado en el libro de Pablo Wright (2008) *Ser en el sueño. Crónicas de historia y vida toba*.



Imagen 5. Ángel Pitañat, autor del dibujo anterior, enseñándonos su vincha de plumas de avestruz en su casa del Barrio Nam Qom, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Pero también algunos de estos seres pueden ser seña tanto de “mala” como de “buena” suerte, tal es el caso de *pel’ec*, que puede transformarse en “protector de un hogar”, o incluso anunciar riquezas. Los *qom* del este nos contaban que cuando a una persona le aparece un *pel’ec* brillante, indica que en ese lugar hay escondido “oro, plata o tesoros”, los cuales se asocian con las historias sobre los paraguayos que, escapando de la guerra del Chaco, cruzaron a Argentina y habrían enterrado allí sus riquezas.

Entre los antiguos *qom* del oeste, según la interpretación de Métraux (1937: 106) en base a los dichos de Kedoc, algunos *payak* también se vinculaban al “alma” o “sombra” de los muertos, y podían ser “bienhechores o malhechores”:

Los *payak* no son necesariamente almas liberadas de su envoltura, aunque Kedoc me aseguró un día que

los muertos pueden llegar a ser *payak* bienhechores o malhechores, según los vivos se ocupen o no de ellos. Añadió que los hechiceros recomendaban creer en los *payak*. En efecto, la palabra que significa “alma” es *pagal* (*kari-pagal*): nuestra alma. Es sinónimo de “sombra”, pero de sombra inmóvil, porque la proyectada por un objeto o un ser en movimiento es llamada *nikyee*, palabra que designa también la imagen reflejada en un espejo o en el agua. El alma está extendida por todo el cuerpo y sale por la boca. [...]

Parece que la fuerza vital de un individuo está fijada en el hígado, porque si un brujo llega a arrebatarse este órgano a un hombre, llegará a ablandarse y a ser perezoso, acabando por morir. Después de la muerte, el alma conserva su forma humana, pero puede ser transformada en animal y los espíritus le persiguen y matan. Kedok, que había sufrido la influencia de la misión, estaba convencido de que era la suerte que le esperaba al alma de los malvados.

Por otra parte, también es común escuchar que las enfermedades pueden ser el resultado de “problemas, envidias o celos” entre las personas, que llevan a que alguien recurra a un *pi’ioğonaq* para enviarle un “daño” a otro. A partir de las conversaciones con Kedoc y Pedro, Métraux expone una interpretación similar, aunque agrega también que los *payac* pueden matar por su propio “capricho”:

Los *payac* intervienen constantemente en los asuntos humanos. ‘Si los *payak* fuesen verdaderamente buenos, nadie moriría’. Actúan frecuentemente por orden de un brujo; sin embargo, cuando la envidia los invade, matan también por capricho, ‘como un hombre

borracho' que no sabe lo que hace. Su malevolencia se manifiesta en las muertes que parecen accidentales. Cuando un jaguar devora a un hombre, no ha sido un animal, sino un *payac* quien lo ha matado (1973: 106).

Otra de las causas vinculadas al origen de una enfermedad, es “poner malos pensamientos”, o “ponerse nervioso” por algún problema que se está viviendo. Como nos explicaba la abuela Teresa Benítez, de Misión Tacaaglé:

Vos tenés que saber los nervios y después pensás y ya se va, porque si nosotros pensamos bien, toda nuestra salud está toda bien, ningún problema... Pero si yo pienso mal, así me llega a enfermarse. Por mi familia, si ellos están tratando mal con el otro, a veces pongo malos pensamientos y ahí empieza a doler cualquier parte.

Para finalizar con esta breve descripción de las diferentes interpretaciones sobre la salud y la enfermedad, queremos mencionar algunas de las transformaciones introducidas por el Evangelio. Muchos creyentes hoy suelen decir que los “pecados” o algunas “faltas” pueden generar enfermedades, así, por ejemplo, nos contaban que si no van al culto, se sienten enfermos o sin fuerzas. Especialmente en las comunidades del este, pudimos conocer a algunas personas adultas, entre los 40 y 50 años, que se identificaban como *pi'ioğonaq* y cada tanto también concurrían a los cultos del Evangelio. Como veremos, estas personas eran de una generación que había transformado algunos de sus modos de curar y también sus relatos sobre cómo se iniciaron era algo diferente: muchos nos decían que su poder venía de Dios, y no de algún ser no humano poderoso del monte. Asimismo, existen *evangelios* ancianos y adultos que si bien no se identifican

como *pi'ioğonaq*, poseen un particular poder de sanidad, recibido en sueños o visiones, y participan en las curaciones colectivas realizadas durante los cultos. Allí, una vez más, son los cantos, en este caso los evangélicos, los que tienen un peculiar poder para sanar a las personas, junto con las oraciones y las danzas.

En resumen, la acción del pensar sobre ciertos temas, las relaciones con los parientes y también con los seres de la naturaleza y los poderosos no humanos que la rigen, están estrechamente vinculados a la salud y la enfermedad. En todos estos casos, será un *pi'ioğonaq* el encargado de restablecer estos vínculos, de ordenarlos y devolverles cierto equilibrio. Veamos entonces cómo el *pi'ioğonaq* comienza a vincularse con los seres poderosos para, con su ayuda, poder curar a las personas.

### 1.2 La "iniciación" del *pi'oğonaq* y sus "ayudantes": *payac*, *ltağaiagaua* y *louanec*

Para que una persona se convierta en *pi'ioğonaq* debe darse una serie de sucesivos encuentros, visiones o sueños, con los seres no humanos poderosos y también con otros chamanes. No obstante, es probable que estas formas de "iniciarse" hayan ido cambiando a lo largo del tiempo y también que hayan variado entre los grupos *qom* de las diversas regiones. Por eso, en primer lugar, transcribiremos las descripciones e informaciones más antiguas, que logró documentar Métraux (1973: 107-109) entre los *nachilamolé'ec* en la década de 1930, como ya vimos principalmente a través de sus conversaciones con Kedoc:

Los espíritus comunican a un futuro chamán los conocimientos que le permiten practicar su arte. Se pasea descuidadamente por la maleza, cuando brusca-

mente se encuentra uno en presencia de un *payak*. No se sabe qué hacer, porque el espíritu se presenta bajo los rasgos de un indio, te acompaña a casa sin decir una palabra. Una vez en tu casa, habla y muy pronto el sueño te acomete y duermes. Soñando, el espíritu te anuncia que en adelante podrás “cantar”. Te dice que subas a un árbol y ayunes. No debes comer más que carne de perro o de pájaro, y es preciso consumirlo crudo. Añade: “si no haces lo que te ordeno, me iré: pero si me obedeces y sigues mis consejos durante un mes, llegarás a ser un chamán”.

El que ha sido favorecido por tal revelación se pinta el rostro de negro y trepa a un algarrobo, donde, durante muchos días, permanece cantando sin parar. No se alimenta más que de carne cruda, sobre todo de orejas de perro. Adelgaza pronto. A fuerza de sacudir el árbol, obtiene la revelación de los cantos mágicos.

En principio, son los espíritus los que inician a los novicios en el arte mágico; pero, de hecho, son los chamanes instruidos por los *payak* los que a su vez forman discípulos. Su enseñanza consiste únicamente en comunicarles lo que han visto practicar a los espíritus. Los cantos, sin cuyo conocimiento no se puede llegar a ser chamán, suelen ser objeto de una revelación nocturna. “Duermo –me dijo Kedoc–, y de repente me pongo a cantar. Al despertar, me acuerdo de mi canto y no lo olvido ya nunca”. [...]

Cuando un chamán experimentado decide transmitir sus conocimientos y su ciencia a un hombre joven, le llama en el momento de ir a cuidar a un enfermo y le dice: “Ven, quiero hacer tu felicidad: ayúdame en mi

tratamiento, y a cambio de daré una cosa que te volverá fuerte y te alejará de todo mal. Deberás creer todo lo que te mostraré”. El novicio se sienta cerca del chamán, mientras que este sopla y chupa al paciente. Cuando ha logrado extraer la causa del mal –un objeto o un insecto– lo da a su acólito, que lo introduce en su boca y lo come. Muy pronto es atacado por temblores convulsivos. “Es trabajado por el *payak* que ha absorbido”. A continuación se aísla en la maleza alimentándose casi exclusivamente de pájaros pequeños, que devora crudos; come también perro, que le está prohibido cocer. Adelgaza y cada vez está más débil. Durante más de veinte días, no cesa de temblar y de repetir incansablemente su canto, como si obedeciese a un espíritu. Cuando esta necesidad imperiosa de cantar no se manifiesta, sale del estado de agitación y de insalubridad en que había caído. En adelante, puede alimentarse normalmente y tiene derecho al título de *pioronak*. [...]

La consagración puede realizarse en grupo; los candidatos se alinean delante de un chamán experimentado que, con su mano, hace gestos misteriosos, danza y canta. De pronto, llegado de no se sabe dónde, un bastoncillo hiende el aire y es atrapado al vuelo por uno de los novicios. El chamán, que lo ha hecho descender del cielo, después de mostrarlo a los otros, se pone a bailar y a cantar. Se aproxima a continuación al que ha agarrado el trozo de madera y le pregunta si quiere llegar a ser un chamán. Después, dirigiéndose al bastoncillo mágico, le dice: “Hermano mío, si quieres entrar, entra. Si no, no entres”. Apoya la punta del bastoncillo contra el pecho del candidato y lo introduce en su carne sin que fluya la menor gota de sangre. El iniciado se derrumba como fulminado y se

desvanece. Cuando recobra el sentido entona su canto mágico. El chamán retira el bastoncillo y se lo entrega. El iniciador repite la misma operación con los otros candidatos. Cuando los otros han sufrido la misma prueba les dice: “Únicamente los que han obtenido estos bastoncillos pueden cuidar a los enfermos. Estas varitas os han sido dadas por una serpiente: antiguamente, un chamán encontraba una serpiente, y esta, ante su petición, le concedía una varilla”. Los futuros chamanes chupan estos palos de madera durante varios días hasta que arrojan sangre, lo cual es señal de que verdaderamente son chamanes. Muestran la varilla sangrante a sus padres y amigos, que les dicen: “Eres un verdadero chamán porque ha salido sangre de la madera. Aquellos que no les salga sangre a su bastón, no son verdaderos chamanes”.

Los ritos descritos anteriormente tienen como fin introducir en el cuerpo del futuro chamán el bastoncillo de que se servirá más tarde para hechizar a sus enemigos. Lo lanzará contra ellos y el bastón, penetrando en el cuerpo de sus víctimas, provocará enfermedades mortales.

Un chamán que envejece y no se encuentra capaz de ejercer su profesión quiere legar sus conocimientos a su hijo. Por otro lado, este se inclina a hacerlo porque conoce todas las ventajas del oficio. ¿No es esta la única fuente de riqueza que puede pretender un indio toba?

Con los *pi'ioğonaq* de las comunidades del este con que pudimos conversar encontramos algunos elementos similares en sus iniciaciones, aunque otros nunca fueron mencionados: tal es el caso de la ingestión de carne cruda, la

práctica de treparse a un árbol y la consagración colectiva con los bastoncillos que refiere Métraux. En relación a estos bastones, solo Ema Cuañeri recordó que existían unos “bastones de madera llamados *nashelte*, que median alrededor de 2 metros”, cuya utilización era “de sumo cuidado” pues se realizaban para “promover la fertilidad, asegurar la fermentación de la algarroba, y para las celebraciones festivas”. Asimismo, nos decía que podían “ser utilizados por los *pi’ioğonac* en ocasiones especiales como la unión de parejas, el nacimiento, la muerte o la guerra, y para curar algún enfermo o prevenir enfermedades.” El antropólogo norteamericano Elmer Miller (1979: 110) sostiene que uno de los líderes tobas chaqueños, *Natoğochi* (Evaristo Ascencio) de El Zapallar, durante la primera parte de la década de 1930, había distribuido estos bastones denominados *nashilte* a otros chamanes poderosos:

*Natoxochi* era un *oiquiaxaic* que había recibido su poder de un poderoso espíritu llamado *Huapoloxoyi*. Este poder estaba depositado en bastones de madera de *carandá* (*tarquec*) denominados *nashilte*, de alrededor de 1,20 metros de largo. Estos bastones fueron distribuidos a otros chamanes poderosos, con la promesa de que les darían poder y larga vida. Se debía ser chamán para poseer un *nashilte*, ya que el poder podía hacer que uno enloqueciera si fuera usado descuidadamente o si de él se abusara [...]. Aparentemente *Natoxochi* hizo varios viajes a Formosa, entre los *tacshic*, para comunicar allí su poder y su mensaje.

Para continuar caracterizando las diversas formas en que los *pi’ioğonac* pueden recibir su poder, queremos compartir ahora la historia que nos relató *Chetolé*, según fuera traducida por su yerno, Pablo Vargas:

Yo creo que ella habló la primera vez, cuando dice que un día que recibió el *payac* en aquel momento, pero cuando recibió, dice que cuando falleció su padre, su mamá, ella dice que todavía estaba con lágrimas, con ese dolor, tristeza que ella tuvo por el fallecimiento de su mamá. Y dice que se iba entrando o sacando el cogollo de palma, iba cada vez más a distancia de su campamento, porque ella no recibió de acá, de este pueblo, dice que en el campo recibió de eso *payac*. Y de repente escuchó un silbido que hoy estaba mencionando, escuchó una persona que estaba silbando y ella se dio cuenta de que hay una persona que estaba silbando y ella no cree que el mismo aborigen que estaba silbando, ella pensó. Y dijo: “ah éste es una persona que yo creo que debe estar cerca, un gente blanca”. Como no existía tanto blanco de esta zona más antes, entonces, se iba acercando cada vez más, porque dice que la persona estaba silbando, le estaba buscando y ella tiene miedo, por ahí si es un blanco porque más antes dice que cada aborigen cuando le ve un blanco le tiene miedo, por ahí si le mata... Antes éramos personas, vamos a decir, ariscos, que nosotros podemos estar así, como hoy, nosotros vivimos entreverando con los blancos. Entonces, se le acercaba cada vez más y la persona seguía silbando y hasta que le vio, entonces cuando le vio, entonces de cerquita dice que le vio, así la distancia por acá dice que le vio y cuando dice que al ver esto, empezó a asustar ella, se asustó, tuvo un susto grande y dice caía, que caía. Y sabés lo que dijo ella, hay personas por este momento, viste que hay gente que quiere tener, alguno quiere tener el *payac*, tiene que tener un espíritu muy... se le da susto a la persona cuando aparece, y se cayó, después se levantó y después se escuchó o sea la persona del monte o del

campo entonces le hablaba a esta, le seguía hablando [...] *nuañaḡanaḡaq* parece [...] y cuando escuchó a *uole* y desapareció esa persona, entonces ella que se levantó y ya se terminó el susto todo, entonces le llegó una fuerza total, por eso ella tuvo fuerza hasta este momento.

Como puede apreciarse, en la historia de *Chetole* su iniciación coincidió con un momento de dolor y tristeza, por la muerte de sus padres, pero justamente, fue a partir de este encuentro personal con un ser en el monte, que ella recibió “esa fuerza total” que le permitió recuperarse y que la acompañó hasta sus últimos días.

Veamos ahora de qué modo los *pi'ioḡonaq* seguían vinculándose con los seres no humanos poderosos, a lo largo de sus vidas. Los sueños y especialmente los cantos con la ejecución del sonajero de calabaza o *lteguete* (en el este) *poqueta* (en el oeste), eran una de las principales formas de entablar la comunicación con los *payac* o los *ltaḡaiḡaua*, sus compañeros o ayudantes, y a través del diálogo con ellos, obtenían información sobre la enfermedad que debían curar. El vínculo con los *ltaḡaiḡaua* implica una cierta reciprocidad, como la que aún rigen los intercambios de la vida cotidiana. A cambio del poder otorgado, estos ayudantes solían requerirles a los *pi'ioḡonaq* cigarrillos y alcohol, aunque con el tiempo se sumaron también nuevos bienes. Por eso, algunos nos decían que los *pi'ioḡonaq* “sacan” objetos de valor a sus pacientes, como parte de este intercambio, porque si el chamán curó al enfermo, “hay que darles lo que piden”, sino sus ayudantes podrían llegar a hacerle daño a la persona. Métraux (1937: 110) pone en palabras de Kédoc este mismo tipo de explicación para los antiguos ñachilamole'ec:

me aseguró que el chamán se exponía a ser matado por el espíritu si no se hacía pagar por su trabajo. Así,

cuando el chamán comprueba que su cliente se hace rogar, le amenaza con infligirle la misma enfermedad que ha curado, haciéndola incurable. Es cierto que en caso de fallecimiento del enfermo, la familia es dejada libre por el médico. Los honorarios de los chamanes son elevados. En 1933, podían llegar hasta 20 pesos argentinos, toda una fortuna para los pobres indios.

En el caso de *Chetolé*, por ejemplo, nos contaba que su *payac* la visitaba y la “retaba mucho” y hasta podía “castigarla” si no le pagaban, por eso el *payac* la “obligaba” a trabajar y conseguir cosas. Entre los *ltaġaiiaġaua* o *payac* de *Chetolé* estaban: *Pioq*, *Nsoġoe*, *Qui’iaġae* y *Pitet*. Según su relato, cuando viene el enfermo, el primero que aparece es *Pioq* (el perro): “mira el enfermo, lo rodea, busca dónde la enfermedad, y si lo encuentra, dice; si él no encuentra viene *Nsoġoe*, que es más fuerte”. *Nsoġoe*, como vimos en el capítulo 3, según los relatos míticos, es un ser no humano femenino que se convirtió en caníbal, al no respetar las prescripciones para la menstruación. Justamente *Nsoġoe* era la que le daba a *Chetole* su peculiar fuerza para “comer” la enfermedad, succionándola del cuerpo del paciente. En una ocasión en que *Chetole* ejecutó el canto de *Nsoġoe*, hacía un gesto con sus manos, como imitando el pico de un animal cuando come. En cuanto a *qui’iaġae* suele identificarse como un “escarabajo” negro o “una araña con antenitas”, que consume y chupa la sangre, siendo uno de los más peligrosos. En las comunidades del este, nos decían que el término *qui’iaġae* se vincula con *qui’iaġac*, que refiere a la acción de comer, acto que realizaría este escarabajo. También para los tobas del oeste, el antropólogo suizo Alfred Métraux (1937: 180) menciona la presencia de este escarabajo negro asociado a los chamanes.

Por otra parte, *Katache* también nos explicaba que si él “no trabaja” (no realiza curaciones), *ñi’oġonaq*, su *ltaġaiiaġaua*,

“no come” y “puede enojarse”. *Ñi’ogónaq* era descrito por Alejandro, así como por otros ancianos, como un ser del monte “petiso y silbador”, y nos decía: “*ñi’ogónaq* ama a todos, a *Nouet*, a Dios, *ñi’ogónaq* es chiquito, petisito, Dios es grande, Dios lo quiere a *ñi’ogónaq*”. En el caso de Carlota *Uashoe*, ella nos contó que “María y Eva” eran sus ayudantes, y a Eva la vinculó con *Qasoğonağa*, un ser femenino no humano poderoso, que se asocia a la dueña de los truenos, las tormentas y relámpagos, y a la que a veces también suele compararse con el elefante. Ángel Pitağat, de Misión Tacaagle, dibujó así *Qasoğonağa*, en sus conversaciones con Pablo Wright:

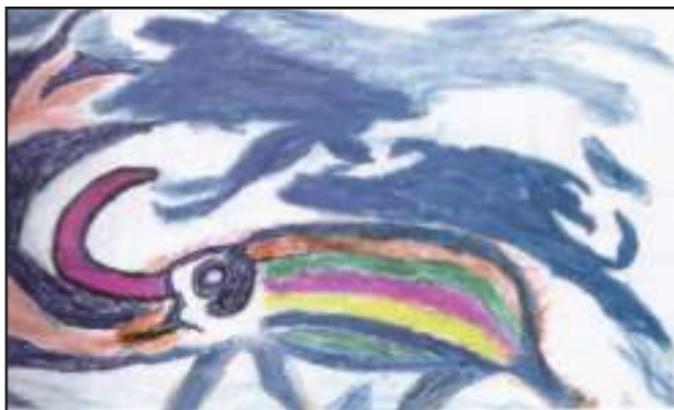


Imagen 6. Dibujo de *Qasoğonağa* por Ángel Pitağat, Buenos Aires, 1983. Publicado en el libro de Pablo Wright (2008) *Ser en el sueño. Crónicas de historia y vida toba*.

En estos últimos casos puede verse cómo, a partir de las influencias del cristianismo, se fueron incorporando nuevas interpretaciones de los seres poderosos que los asocian con las figuras de Dios, María y Eva, siendo este un rasgo característico de muchos procesos de colonización y evangelización a lo largo de la historia. Sin embargo, estas reinterpretaciones no provienen hoy solamente del cristianismo, sino también

de algunos cambios en las formas de vida cotidiana, como ha sido la incorporación de los medios de comunicación de los *doqshe*. Así, por ejemplo, algunos nos explicaban que los *pel'ec* o habitantes de la noche eran “fantasmas” y los relacionaban con películas vistas en la televisión. También los *lqui'i* a veces eran vinculados a películas en las que el espíritu de un muerto retornaba a su hogar. El poder de *Chetole* para sacar con su boca los bichos que producen la enfermedad, atribuido a su compañera *Nsoôoe*, fue comparado por un joven pariente de *Chetole* con Drácula. En otra oportunidad, la misma figura del chamán fue relacionada con la de un “robot”, pues éste, de manera similar a la del chamán, debe “armar” su cuerpo, “prepararlo” para ir desarrollando su poder.

Para referirse a los ayudantes del *pi'ioôonaq*, algunas veces también se utiliza la palabra *louanec*, aunque existirían ciertas diferencias entre estos y los *ltaôaiôaôaua*. Como vimos, a los *ltaôaiôaôaua* el chamán en alguna forma debe servirlos, hacerles ofrecimientos en reciprocidad por su ayuda, mientras que los *louanec*, en cambio, suele decirse que están “bajo el mando” del *pi'ioôonaq*, son considerados parte de su persona. Algunos incorporan estos *louanec*, que a veces también refieren como “bichos”, cuando se convierten en *pi'ioôonaq* y pueden incrementarlos a lo largo de la vida, con cada nueva curación exitosa. Como nos decía un chamán: el *louanec* está “sentado al lado del corazón”, “está adentro”, aunque también puede ser enviado a diferentes lugares, por ejemplo, para obtener informaciones. Por eso, algunas veces se comparaba al *louanec* con “el teléfono o la radio”, comparación que ya aparecía en la década del 30 entre los tobas del oeste, según menciona el antropólogo Alfred Métraux (1937: 179).

Asimismo, los *louanec* pueden ser enviados por el chamán para provocar algún daño o enfermedad a una persona. Por eso, suele decirse que ellos son capaces de “entenderse” con diferentes “bichos”, como las víboras, los escarabajos o las

avispas, a los que pueden enviar para dañar a una persona, pero con los que también pueden conversar, para convencerlos de que no hagan el daño, o curar sus picaduras.

Los *pi'ioğonaq* adultos, más vinculados al Evangelio, solían referirse a sus ayudantes como *louanec* que incorporaron, generalmente, en su iniciación. Tal fue el caso de Feliciano, de Misión Tacaaglé, quien nos contaba que el poder se lo ofreció un pariente, a partir de sueños y de la ingestión de esos “bichos”. Quisiéramos compartir aquí su relato, que nos confió en varias charlas que Silvia Citro mantuvo con él, entre 1998 y 2001:

Feliciano: Hay un hombre que también, es tipo mi tío, que vi, me vio después de lejos, entonces por ahí me ofreció, me ofreció, me dijo: “porque vos mirá, vos trabajás mucho y luchás mucho, en todas las cosas te hace falta eso y todo tu trabajo y vos trabajás y vos trabajás y sacrificás, hay veces, como hoy estoy diciendo, hay veces, llega a veces enfermedad, llega a veces ese daño, por lo menos vos tu sacrificio se queda en manos donde nunca te salva, entonces, por eso yo te vengo a dar este, eso es lo que te hace falta, en defensa tuya, para que nadie te molesta, nadie, la enfermedad esa por lo menos” [...]. Y me hizo una oración, me dio todo lo que, me explicó, me dio un, un detalle que tal día, tal día ya tenés que soñar, tal día tenés que comer algo y exacto

Silvia: ¿Y cómo puede contar así, su sueño, cómo fue el sueño que tuvo?

F: Bueno el sueño cuando me vino ese día, él me dio un 20 días para que puedo empezar, para que pueda ver y luego soñar algo. Entonces veinte días, yo ya estuve volando, viendo cada uno en sus casas, viendo mi gente

viendo todo eso [...] Entonces ahí por lo menos mi primer día, yo tenía vergüenza ese día, yo tenía vergüenza pero algunos me llega, me viene y me pide para que... parecía que uno le cuenta que yo puedo curar y puedo hacer algo. Entonces ahí viene la gente, ahí viene, pero yo tenía vergüenza de decir esto pero después ya...

S: ... se acostumbró.

F: me acostumbré [...], vino dos veces, dos veces, primero el plazo, siete días, el primero. Y yo como te digo, tenía vergüenza. Y hay una mujer que estaba enferma, esa noche, así hace ella, parece que anda así de como ahora hablamos, parece que estoy durmiendo y estoy hablando solo, el espíritu de ella oí y yo ahí por lo menos, a ella por lo menos que no parecía que no es sueño ya, parecía una reunión así, todo eso lo que estaba, yo estoy enfrente de ellos, todos enfermos, todos quieren que le sane, quiere, le quiere que le ayude.

S: ¿Esto es lo que usted ve?

F: Sí, el primero, pero yo no me fui, yo no hice, yo no, no, no me fui yo ese día, al otro día no me fui, esa noche veo todo y no, no hice porque tenía vergüenza de llegar, de contarles que yo tengo algo [...] y después vino otra vez, encontré en el monte ahí me preguntó: “¿y vos estás trabajando ya?”, me dijo, “¿todavía no soñaste algo?, tenés que hacer, tenés que trabajar, porque si vos no trabajás, no hacés, en cualquier momento se te va a ir y ya no vuelve más”.

S: Ah, si no trabajaba se le iba...

F: Porque ese es para vos [...] y llegó acá (mi tío) y casi todas las otras mis gente viste, primero mi papá y bueno, me contaba, había sido que yo no estuve, estuve en Mendoza ese día, estuve en la provincia de Mendoza y había sido que mi tío ya llegó, estaba hablando con mi papá y le estuvo contando que tenía el poder, que yo tengo y que hace falta para la familia, si andaba alguno con fiebre o enfermo [...] por eso cuando yo le contaba aquel tiempo cuando yo recibí de mi tío, me ponía toda clase de bicho, yo tragaba, yo tragaba, por la boca yo comía con eso, yo comí, comía todo [...] entonces todo ese bichito yo tengo acá [señala el centro del pecho] entonces si aquel otro usa ese bichito y sin embargo ya, entonces la misma, el otro le saca, se respira entonces ahí saca.

Como puede apreciarse en el relato, la iniciación implica un proceso en el que el futuro chamán va construyendo de a poco su poder, en este caso, a través de sueños anunciados y de la ingestión de esos “bichos” que quedarán en su cuerpo. Gracias a éstos, al tratar a un paciente al que le enviaron alguno de esos mismos bichos, él podrá sacarlos con la succión (“se respira” y “saca”) y curarlo; pero si no los posee, le será más difícil y probablemente tendrá que derivarlo a otro chamán que los tenga.

En algunos casos, los *louanec* de los chamanes pueden enfrentarse entre sí, como también nos explicaba Feliciano:

Feliciano: “Yo tengo mi persona que siente, así, que nadie lo conoce, que nadie los ve, que nadie los habla, medio secreto, secretamente. Esa la que es, a mí me usa también, a mí esa persona, para que a mí, de ese cuerpo humano que siente, él siente dolor y no sabía dónde irse, entonces parecía que yo puedo solucionar su problema. Pero hay veces es muy difícil, cuando es una enferme-

dad nomás, es fácil para mí, pero si hay una persona que hace la maldad a esa persona, entonces hay veces que es muy difícil para mí, porque él también tiene su hombre de aparte, somos iguales y yo lo que hablo, él a lo mejor defiende, se va a defender hasta lo último. Entonces veo qué es lo que hace daño al otro. El otro me va a preguntar a mí, si tengo una causa, pero si nunca tuve una causa, nunca debe un humano, nunca pegaba, nunca dañaba, entonces mi persona que tengo, le va a decir, le va a preguntar también: “por qué, de qué causa este humano que vos estás haciendo ese daño, qué te hizo... por qué le hacés eso, por qué le hacés la maldición, ¿te debe o te habla mal?”. Ese es toda tu declaración, ese tenés que preguntar. Si no hay causa, entonces, digamos: “mirá, si no hay causa, este hermano, este cuerpo, si no hace daño a otro ¿para qué vos querés venir? Más vale dejá, porque si no dejás, nosotros también, yo por lo menos te puedo hacer contra con vos” [...]. Entonces ahí por lo menos casi el mismo, cuando vos vas a poner un abogado, si tenés un cosa que ése por lo menos, la persona que hablamos, es como si fuera un abogado... Tenés que declarar sí o sí, si no hay una causa, bueno, le ganamos, le salvamos la persona, está tranquila directamente al instante, ya se va mermando un poco, desaparece. Y después hay otra también persona que es, no quiere mostrarse, como si fuera una aparición, como si fuera una nube, otra, otra técnica... otra forma le hacen. Hay veces entra así en el mar para que no se vea qué persona y esa persona que está enfermo. Lo hablamos, le oramos, pero, a veces se va la imagen, no se ve la persona... parece que se veía una nube ahí que no te mostraba, no podemos conocer ni cuáles, quién son. Entonces ahí muy difícil para nosotros, pero, tenemos los cantos, que también nos ayudan mucho. Cuando no

viene la imagen cantamos porque no encontramos la forma, entonces a través de los cantos, ya puede...

Silvia: ¿Y la imagen siempre por sueño, Feliciano, o puede venir de día?

F: Puede venir de día, por lo menos se puede ver de día. De ese cuando llega de día viste, así como hablamos, parecía que nos molesta todos los cuerpos ya, así, ya no quiere hablar algo, no quiere hacer algo [...]. Si me avisa a mí por lo menos, yo me voy, como hoy hablamos, que tenemos esa cosa que es el espíritu que habla y tenemos que preguntar esa persona, sacamos y vemos los bichos y quién es el dueño. Porque ese tiene que venir el dueño, no le gusta que le saquen, no le gusta que le hace daño otra vez el bicho, porque están dañando, porque él está haciendo daño. Entonces le preguntamos de dónde es ese bicho, entonces enseguida lo llama el dueño *louanec*, entonces ahí se presenta como si fuera una imagen, entonces vemos aquella, ya conozco la cara, nombre, bueno.

S: O sea, a ver si entendí... ¿serían los *louanec* de cada uno?

F: Sí, claro, ahí se juntan como si fueran jueces. Le mando lo que tengo, entonces que hable, entonces si gano yo, ahí, se va, el bicho se va, ahí nomás, mejor. Porque si no depende también a mí, si no tengo mi causa, no tengo, no veo a nadie, nunca hago daño, entonces no puede hacer contra conmigo, porque él pierde porque hace daño a otro, que él no, nunca piensa lo mal, nada piensa así trabajando, luchando, entonces viene el otro que tiene ese y le hace envidiar, entonces quiere hacer daño.

Esta confrontación entre *louanec* que Feliciano nos contaba, es similar a los relatos de luchas entre *pi'ioğonaq*, llamados *ñi'igena*, que se daban especialmente en sueños nocturnos, según pudo documentar el antropólogo Pablo Wright (1995). En otra ocasión en que estaba conversando con *Chetolé* y su yerno Pablo Vargas, al preguntarle sobre estas luchas, Pablo recordó:

Hay un viejito que dice: “yo puedo decir que aquel es mi nieto y mi hijo, pero cuando llega la noche, yo, me tengo que cambiar” dice, “me tengo que poner uniforme”. Estaba comparando la forma de militancia, yo soy entonces un militar o sea cuando sale de licencia, tiene que vestir de civil, entra en su lugar de trabajo, tiene que poner su uniforme, así también nosotros, entonces cuando llega al amanecer tiene que tomarse, persona así como nosotros, a la noche, ya otro, no voy a decir que ese es mi sobrino, nada.

Para este anciano que Pablo recordaba, los enfrentamientos nocturnos de los *louanec* de los chamanes, se asemejaban a la vida militar; mientras que en el caso de Feliciano, la comparación que elige para explicar estas luchas es la del mundo legal, donde hay juicios, declaraciones, abogados y se gana o se pierde, según la “causa” que se tenga. Además, por la manera en que define esta causa —si se ha hecho “daños”, si “debe”, “pega”, si “trabaja”, si piensa bien o no— se aprecia la influencia de la moral cristiana, pues ya no ganaría el que tiene más fuerza o poder por los ayudantes que los asisten, como sucedía en el pasado, sino el que haya hecho menos daños o tenga menos pecados. Así, para definir la lucha entre estos poderes, se pasa de la comparación con la “guerra” a la del “juicio legal”, símbolos que condensan algunos de los cambios vividos por los *qom* y muchos otros pueblos originarios en su historia sociocultural.

Finalmente, queremos señalar que Pablo Wright (1995) también pudo documentar algunos relatos sobre *naue' epaq*, el árbol negro por el cual intentaban ascender los chamanes, para aumentar su poder. En las narraciones y dibujos que el autor cita el árbol aparece rodeado de agua con animales peligrosos y de llamaradas de fuego, así como de otros chamanes que también intentan el ascenso, pues llegar a su cima, implicaba la posesión del poder.

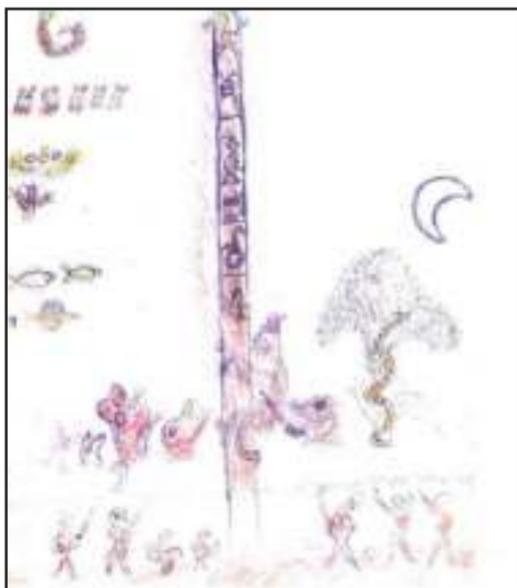


Imagen 7. Dibujo de *naue' epaq* por Ángel Pitañat, Buenos Aires, 1989. Publicado en el libro de Pablo Wright (2008) *Ser en el sueño. Crónicas de historia y vida toba*.

Los relatos tobas de *naue' epaq* tienen similitudes a los que existen en los mitos de muchos pueblos originarios, que también cuentan sobre la existencia de un “árbol del mundo”, que lo sostiene. Por último, queremos señalar que esta historia también inspiró uno de los discos de Tonolec, el dúo de música electrónica y folklórica que retoma melodías

y cantos tobas, y que eligió justamente la alusión al “árbol negro” como título para su segundo CD.

## 2. Las curaciones y los cantos con lteguete

Como ya mencionamos, el canto y la succión del daño que provoca el mal son algunos de los principales actos que forman parte de la curación de un chamán. Si bien la mayoría de las veces el canto es interpretado como una manera de comunicarse con los *ltaġaiāġaua*, el antropólogo norteamericano Elmer Miller menciona algunas precisiones del modo en que este operaba entre los chamanes de la provincia de Chaco: el canto con *lteguete* “asusta al objeto” productor de la enfermedad “haciendo que se mueva en el cuerpo, y revelando de esta manera su ubicación” (1979: 33). Romualdo Diarte también nos comentó algo similar: “se necesita el canto para mover la enfermedad, cuando no puede sacar... si es muy superficial le saca, si está más abajo le mueve y después puede sacar”. A menudo el canto se combinaba con palabras, breves diálogos y expresiones enfáticas. *Chetole*, por ejemplo, cuando nos mostraba sus cantos, solía finalizarlos con la expresión *ijau!*, que según nos explicaron, le servía para amedrentar o alejar a los espíritus de otros chamanes; o *igracia!*, para agradecer al suyo. Asimismo, los gestos con las manos que a veces realizaba eran interpretados como parte del diálogo con su *ltaġaiāġaua*, en tanto que la mirada y sonrisa que nos destinaba a los presentes, una vez concluido el canto, indicaba que ahora se dirigía a nosotros y ya no a aquellos otros seres.

En cuanto a los rasgos musicales, a diferencia de los cantos-danzas que vimos en el capítulo 4, que poseían un pulso o ritmo regular que permitían coordinar los pasos de danza, el canto chamánico, al ser un canto solista vinculado al

diálogo con los ayudantes, tiende a ser más libre en su rítmica. Es decir, se puede ir modificando según vaya transcurriendo la cura. En relación a las melodías, las musicólogas Elizabeth Roig (1992, 1998) y luego Adriana Cerletti (2011), señalaron la tendencia a la reiteración múltiple de un mismo sonido y lo que en la música occidental suele llamarse “contornos o diseños melódicos descendentes” o “en terrazas” (es decir, melodías que descienden por saltos de intervalos de terceras o quintas), y el abundante uso de los “vibratos” (vibraciones periódicas producidas sobre un mismo sonido, a la manera de suaves temblores de la respiración, variando a veces levemente su altura o frecuencia) y “trinos” (variaciones de un semitono o tono entre dos sonidos). A continuación, puede verse una de las transcripciones musicales de cantos chamánicos realizadas por Adriana Cerletti (2011), en este caso, de un canto efectuado por *Chetole*, luego de una curación que le realizó a Silvia Citro, en Misión Tacaaglé, en el año 2000.

The image shows two musical staves. The first staff is a single line of music in a treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It features a series of eighth notes with lyrics underneath: "ja ja ja ja ja jam (a) (e) (e) (e) (e) (a) (e) (m)". There are two upward-pointing triangles above the first and fifth notes. The second staff is also in a treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It features a series of notes with lyrics underneath: "ja (a) (m) (e) (ai) (ai) (ai) (ei) (m) (e) (sa)". There are two upward-pointing triangles above the last two notes. Annotations above the staff include "exclamation without pitch" and "exclamación sin tono" above the (m) note, and "deeper aspiration" and "aspiración más profunda" below the (e) and (sa) notes. A "pp" dynamic marking is placed below the first two notes.

Canto de *Chetole*. Misión Tacaaglé, Formosa, 2000 Transcripción de Adriana Cerletti, 2013.



Imagen 8. *Chetole* curando a Silvia de una afección en el ojo, mientras la joven *qom* Silvia Justo las filmaba. Misión Tacaaglé, 2000. Foto: Fotogramas tomados del video *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (Citro y Torres Agüero, 2010).

Además del canto y la succión, existen otros gestos que suelen realizarse durante las curaciones, como el soplo o las frotaciones con saliva [*llali*] que generalmente implican una transmisión de fuerzas hacia el enfermo. El antropólogo de origen alemán Rafael Karsten (1915: 33), que trabajó entre los tobas bolivianos a principios del siglo veinte, señalaba que en la saliva y también en las uñas, cabellos, sangre y corazón, se concentraba el poder de la persona. Por ello, los más ancianos (sean o no *pi'ioğonaq*) pueden utilizar la saliva, por ejemplo, para calmar el dolor que padece algún familiar.

Otro de los contactos corporales habituales de los ancianos es frotar a la persona con las manos, tomarla con brazos firmes y dedicarle una bendición o abrazarla. Estos gestos

pueden realizarse tanto dentro como fuera de una curación (a la manera de un saludo) y suelen interpretarse como una “bendición” y una forma de contagiarse fuerzas. Por ejemplo, en una ocasión en la que un joven cancionista del Evangelio la acompañó a Silvia a visitar a *Chetole*, notó cómo la abuela, al saludarlo, le frotaba enérgicamente las costillas y el diafragma. Según explicó el joven: “porque es ahí donde se esfuerza más el cantor”, para así “llegar a los pulmones con fuerza” y “cantar mejor, con más fuerza”.

Por otra parte, otro gesto que a veces se vincula a la curación es el temblor, tal como lo describió Alfred Métraux (1937) para los tobas del oeste, y luego también Loewen (*et. al.*, 1965). No obstante, entre los *qom* del este solo un par de personas reconocieron esta forma, asociándola a los chamanes antiguos, pero el resto no la conocía.

Una vez que el *pi'ioğonaq* extrae el objeto productor de la enfermedad, solía fumar tabaco y esparcir el humo alrededor del paciente. En el caso de *Chetole*, que seguía realizando esta práctica, era interpretada como un “agradecimiento” a su espíritu auxiliar que siempre le “pedía” cigarrillos, a cambio de su ayuda. Finalmente, algunos chamanes vuelven a tragar los elementos que sacan de la persona, como una forma de incorporar el poder de los objetos enviados por el chamán, mientras que otros los queman en el fuego.

A pesar de la importancia que han tenido los cantos con sonajero, muchos de los *pi'ioğonaq* actuales vinculados al Evangelio los han abandonado y reemplazado por oraciones. Sin embargo, algunos de ellos reconocen que en los casos difíciles, como nos decía Feliciano, aún le puede “venir un canto”. Él nos explicaba que cuando se trataba de una curación más sencilla, “el viento” le traía “la imagen de la placa”, definida “como un vidrio” en donde se “marca” la enfermedad. Sin embargo, cuando se trataba de un daño producido por otro *pi'ioğonaq*, aquella imagen se tornaba

“borrosa” y no se mostraba tan fácilmente. En esos casos, a Feliciano le “venían” los cantos, tal como le había anunciado su tío que le “pasó el poder”: “Él me dijo: bueno, cualquier momento, cuando trabaja el espíritu, ahí sí, si llega un canto, vos tenés que cantar, porque si tenés, parecía que un canto que va a venir y vos largás nomás, entonces él mismo te va a trabajar, te va a indicar qué enfermedad”.

La alta visibilidad social de las manifestaciones musicales (y especialmente de los instrumentos) hace que muchas de estas prácticas rituales sean las primeras en ser abandonadas en los procesos de evangelización. La sonaja, íntimamente vinculada al poder del chamán, ha sufrido particularmente esta censura. Así lo describió también Métraux (1973: 111) al referirse a la importancia de este instrumento y su posterior destrucción en el contexto de la misión:

El principal accesorio del chamán es la sonaja [*poketa*]. La que acompaña la canción contra las enfermedades, llamada *nikalarakyé*, está hecha de una calabaza no comestible (cinrai o porongo amargo), en la cual, a guisa de cascabeles, se introducen escarabajos [*kiyaraik*] y otros bichos. Estas sonajas son sagradas, y únicamente los chamanes están autorizados a manejarlas. Si algún otro se sirviese de ellas, sería hechizado inmediatamente. Todos los indios de la misión de Sombrero Negro las destruyeron para complacer a los misioneros.

En el caso de nuestros trabajos de campo en las comunidades del este, Silvia solo accedió a ver dos de estos instrumentos, el del cacique Guillermo Muratalla, de Misión Tacaaglé, y el de la ya mencionada Carlota *Uashoe*.



Imagen 9. Carlota *Uashoe*, con su *lteguete*. La Primavera, 1998. Foto: Salvador Batalla.



Imagen 10. *Lteguete* actual. Foto: Archivo personal de Ema Cuañeri.

Romulado Diarte, a partir de sus investigaciones sobre los diversos instrumentos musicales *gom*, nos explicaba sobre el *lteguete*:

está hecho de una calabaza especial, puede ser usado para acompañar la música o puede ser usado por el *pi'ioğonaq* para las curaciones, en este caso pasa a ser un instrumento privado, nadie lo puede tocar porque si no pierde poder. Puede ser usado tanto por las mujeres y los hombres.

Para construirlo, según Romualdo:

se arranca la fruta cuando está verde y se la pone a secar al sol. Una vez seca se practica un orificio en una de las puntas, para sacar y secar la semilla que lleva adentro, luego se carga con pequeñas piedras y pedazos de botella. Una vez cargada, se cierra el orificio con el mismo pedazo de la fruta, pegado con un panal viejo de miel que sirve de pegamento.

Los *pi'ioğonaq* más ancianos, como puede verse en la foto de Carlota *Uashoe*, solían agregar plumas, hilos o con el tiempo lanas de colores al mango del *lteguete*, pues este tipo de agregados era también un modo de manifestar su poder.



Imagen 11. Ángel Pitaġat con su *lteguete* y *nviq̄e* junto a Rubén Flores, Barrio Nam Qom, Formosa, 2007. Foto: Soledad Torres Agüero.

Según las informaciones que documentaron algunos antropólogos, en esas semillas y objetos que llenan la calabaza se concentra el poder del chamán: Rafael Karsten (1923) sostenía que allí “habitan diversos espíritus”, y Loewen (*et. al.*, 1965) agrega que gracias al poder de esos objetos, el *lteguete* permitía detener los “disparos” de objetos dañinos enviados por otro *pi’ioġonaq*. Según estos autores, dichos objetos “golpeaban entonces contra la calabaza con agudos cliqueteos. Cada clic le aseguraba al paciente que otro objeto dañino había sido detenido” (Loewen et al., 1965: 6). También Pablo Wright (1997: 271) señala que los objetos contenidos dentro de los sonajeros se correspondían con el poder del *pi’ioġonaq* para curar diferentes enfermedades, con sus *louanec*, por eso se lo asociaba al corazón, que como vimos

también concentra los *louanec*. Justamente, en el capítulo siguiente, en uno de los cuentos que transcribiremos, el del zorro y del tigre, también se aprecia esta asociación entre el *leteguete* y el corazón. Es importante agregar que sobre todo entre los más ancianos, se considera que el corazón está en el origen de los pensamientos y acciones. Conversando sobre estos temas con el anciano Gil Castorino, de Misión Tacaaglé, nos explicaba: “las ideas vienen del corazón y suben a *lapiogo* (cerebro)” y cuando “se tiene ánimo, se tiene fuerza, viene el saber”.

En relación al poder del *leteguete*, hay también un mito toba que cuenta cómo antes de que existieran las mujeres, en el tiempo mítico, los hombres utilizaron este instrumento para intentar reproducirse por sí solos. Según el relato de Romualdo Diarte y Ema Cuañeri:

Los hombres para reproducirse ponían el semen dentro del *leteguete* (como una vagina). Lo tapaban bien con un pegamento especial de la miel (*piğ'lapa*), para que el semen no se perdiera. Algunas criaturas nacían y otras no, del *leteguete*. Los que podían nacer se morían porque no tenían donde tomar la leche.

Como vimos en el capítulo 3, esta situación cambiaría cuando aquellas mujeres que venían del cielo se quedaron con los hombres en la tierra, y perdieron los dientes de su vagina, y hombres y mujeres pudieron reproducirse y su descendencia ser alimentada.

En suma, el *leteguete/poqueta*, como poderoso instrumento del *pi'ioğonaq* en estos relatos es asociado al corazón y a la vagina, poderosas partes del cuerpo que, en el primer caso, opera como centro de la voluntad de la persona, y en el segundo, como espacio posibilitador de la procreación y la continuidad de la vida humana.

## 2.1 ¿Danzaban los antiguos *pi'ioğonaq*?

Hemos comenzado este apartado con una pregunta sobre las danzas de los *pi'ioğonaq*, porque existen diferentes informaciones sobre este tema a lo largo de la historia, y también, entre los diversos grupos *qom*.

En lo que refiere a las informaciones aportadas por los misioneros jesuitas del siglo dieciocho entre otros grupos *guaycuru*, solo uno de ellos, el alemán Martin Dobrizhoffer, hace referencias a posibles danzas realizadas por el chamán para el caso de los abipones:

si el paciente tiene todo el cuerpo debilitado, fiebre o comienzan a insinuarse los síntomas de viruelas o sarampión, a veces cuatro o cinco médicos, como las Harpías, revolotean alrededor del cuerpo del paciente al mismo tiempo, uno chupando, otro soplando en el brazo y en el costado, el tercero y el cuarto en los pies (1967 [II]: 246).

Probablemente este “revolotear” que menciona el misionero implicaba algún tipo de danza, no obstante, lo que se destaca como acto principal es la succión y soplo de varios chamanes simultáneamente.

Posteriormente, ya para inicios del siglo veinte, Rafael Karsten (1915: 4-5) brinda algunas informaciones similares para los toba bolivianos, sobre una danza denominada *najót dónnaran*, la cual también podía ser ejecutada para prevenir futuras enfermedades. Según su descripción, hombres y mujeres saltaban (con un movimiento hacia delante-atrás) y cantaban alrededor del enfermo, marcando el tiempo con sus sonajas de calabaza, rodeando a la persona. Esta danza, generalmente realizada al anochecer, adquiriría un estilo en crecimiento, en lo que refiere a la intensidad y rapidez del

canto y los movimientos y luego dicha intensidad decrecía. Según el autor, uno de los participantes parecía liderar la danza, se movía más que el resto y por momentos cantaba una melodía diferente con una voz más intensa. Asimismo, mientras el grupo danzaba, el “hombre-médico” realizaba sus curaciones (soplo, canto y succión) sobre el paciente. En un relato de Aurelio López, citado por Elmer Miller (1979:134), se menciona brevemente una curación más o menos semejante, de la cual fuera objeto en su juventud: “canto y a veces saltos, *dasot*; entre varios bailaron y cantaron alrededor de mí. Algo me aliviaba siempre”, decía Aurelio. No obstante, habría algunas diferencias entre esta curación y la descrita por Karsten, pues en la de Aurelio todos los danzantes eran identificados como *pi'ioğonaq* y los saltos surgían solo en ocasiones. De manera similar, Ema Cuañeri recordó un ritual similar, que le había contado su padre Clemente Cuañeri:

En una oportunidad mi padre don Clemente, nos relató un hecho que ocurrió allá en 1942 en la Leonesa, Chaco. Una mujer familiar de mi padre estaba muy enferma, a punto de morir, estaba tendida con una manta en el suelo dentro del rancho. Se juntaron los *pi'ioğonac*, más o menos 5 o 6, todos parientes entre ellos y empezaron a cantar y danzar alrededor de la enferma, en el canto decía: *eicanoï, canoï, canoï*, así hasta el amanecer, era un canto de la familia *Qañiyi* o sea Cuañeri, estuvieron así durante tres noches, la mujer se curó. En 1942 mi padre tenía 23 años.

Finalmente, otro caso descripto por Karsten es una ceremonia realizada para una persona que había enfermado mientras mariscaba en el monte. En la misma, las personas comenzaban a girar en torno del enfermo recostado en el

piso, imitando con sus movimientos y sonidos a diferentes animales, como el tigre, el león, el puma y el zorro.

En las comunidades del este, encontramos que solo unos pocos ancianos reconocieron una forma similar, el rodear saltando al enfermo, como propia de los *pi'ioğonaq* del pasado. A partir de estas últimas informaciones, parecería que este tipo de danzas de curación era realizado solo en algunos casos graves, en que varios chamanes eran convocados, y tal vez por ello solo han sido recordadas por unos pocos ancianos y adultos.

Otra cuestión que es importante mencionar es que estas danzas que describía Karsten, posiblemente hayan estado influenciadas por las de los *wichí*, pues el término *ahot*, incluido en su denominación, pertenece a su lengua y refiere a los seres poderosos que habitan el mundo. En este sentido, Métraux también señala el origen *wichí* de dos danzas de iniciación chamánica de los tobas del oeste que incluyen el término *ahot*, pues se denominan “*hahot y l'asot sonran*” (1937: 177). Además, en otro de sus escritos en que Kedoc le describió a Métraux la cura realizada por un *pi'ioğonaq*, se aprecia la presencia de giros y temblores:

El *pi'ioğonaq* se esconde bajo una manta y se entrega a diferentes giros. Súbitamente, tiemblan todos sus miembros: el espíritu se acerca. Canta, pero no se acompaña con su sonaja. Su canto es el del espíritu; los espíritus cantan, y por eso los hechiceros cantan también. El espíritu entra en el cuerpo del chamán. Este experimenta un choque como si le hirieran. El *payac* habla con él y le enseña los cantos que debe conocer para cuidar a sus enfermos. A menudo, el espíritu que se encuentra en el cuerpo del chamán dice cosas malas: “Que tal muera! –grita-. Que tal otro se comporte mal! ¡Que los hombres no puedan

andar!”. Después, cuando el espíritu ha terminado, se va. El chamán se calma, se sienta y fuma su pipa. Los espíritus aparecen igualmente en sueños y responden a las preguntas que se le formulan “como si fuese por teléfono” (1973: 111).

En suma, como Irma Ruiz (1978-79) y otros autores han estudiado, entre los *wichi* sí está muy documentada la relevancia de la danza asociada a la iniciación y la cura chamánica, por lo cual es previsible que estos modos hayan influenciado más a los tobas del oeste, vecinos de los *wichi*, y no tanto entre los tobas del este, más alejados y sin muchas influencias visibles de este otro pueblo.

Quisiéramos agregar que en la actualidad los maestros tobas de Ingeniero Juárez no recordaban haber visto estas danzas, probablemente esto se deba, como nos decía Ramón González, a que generalmente “no se veía al *pi'ioğonaq*, era secreto, se escuchaba pero no se veía, seguramente danzaban, pero no podemos ver”.

### **3. Los cantos para la caza-pesca-recolección y las señas de la naturaleza**

Los cantos con *lteguete* de los *pi'ioğonaq* también permitían guiar a los mariscadores a lugares provechosos para la caza, pesca y recolección y obtener así buenos resultados. En las comunidades del este, algunos ancianos recordaban cantos vinculados a las estrellas que habrían servido para tal fin. Tal es el caso del canto a la estrella de la mañana o “Lucero” (*waqñi lalaqte o chiyi*), realizado especialmente antes de ir a cazar y a recolectar miel, para pedir “suerte”, “bendición” y “fuerza” para estas prácticas.

También *Dapichi'*, nombre con el que los *tacshic* identifican a la constelación de Las Pléyades o Las Siete Cabrillas, en el pasado fue objeto de fiestas que incluían diversos cantos-danzas y la preparación de la aloja, según describieron algunos misioneros del siglo dieciocho que vivieron en la región chaqueña, como el español Pedro Lozano (1941: 74) y el alemán Martín Dobrizhoffer (1967[II]: 76). A continuación citamos la descripción de Dobrizhoffer para los abipones de aquella época:

cuando a principios de mayo se ven otra vez [Las Pléyades], saludan su reaparición con clamores festivos y con alegres sonidos de flautas y cuernos de guerra [...] buscan la miel con la que preparan una bebida [...]. Los casados pasan la noche sentados en el suelo sobre una piel de tigre, bebiendo. Las mujeres circunstantes, cantando con voz ululante y el grupo restante de los célibes riendo y aplaudiendo, mientras brillan teas aquí y allá para calentarse. Alguna hechicera maestra de ceremonias dirige a intervalos la danza. Da vuelta en la mano, como un juguete, una calabaza [...] para dirigir a los músicos y a la par salta en el mismo lugar alternando el pie derecho con el izquierdo [...] los espectadores aplauden vociferando, acercando la mano a los labios.

Es probable que fiestas similares se realizaran entre los antiguos *qom*, aunque con el tiempo estas se fueron limitando al canto con *lteguete* del chamán, pues esta era la única expresión recordada en las comunidades. La llegada de *Dapichi'* era percibida como una *seña* del tiempo frío, de la helada, e indicaba el cambio de un nuevo año y también se vinculaba al pedido de suerte en la marisca. De la extensa narrativa mítica vinculada a *Dapichi'* algunos episodios

refieren el origen de la constelación a una peculiar marisca. Este es el relato que el anciano Zacarías Pereyra, cacique de Bartolomé de las Casas, le contó a Silvia Citro en el año 2001:

Zacarías: un cuento que *Dapichi'*, hay un cuento, según la historia, antes, abuelo [...] dicen que los chicos se perdieron, los chicos se perdieron y los chicos lloraban y después vino una vieja grandota, ésa era *konağanagaæ*. Entonces dijo el chico: “bueno, este, vamos a ver esta señora” y tocó el chico, entonces, pero esta come la gente y él destapó la cosa y había muchas cabezas, “capaz que esta vieja va a comer a nosotros” (pensó el chico). Entonces dice: “a ver si nosotros agarramos a esa vieja y la vamos a buscar y la ponemos en el fuego”. Bueno, buscaron ellos, voltearon ellos y agarraron (a la vieja), partieron acá (señala su pecho) y le sacaron los perritos de la teta, salieron dos perritos, uno macho y una hembra. Bueno, este dice, este, los muchachitos: “bueno ahora tenemos dos perritos, nuestros compañeros, la vieja murió, vamos nosotros, vamos”. Entonces salieron ellos, entonces el otro perrito se llama *posôgoe na cachole*, la hembra y el otro machito se llamó *posôgoe na cacholec*, entonces fueron los dos chicos con los dos perritos y después dijo “imirá qué lindo esta avestruz, qué color hermoso!, un rosado y uno blanco”. Entonces le dice, le dice, este los chicos: “¿por qué no chumbás, cachole y cacholec?”, entonces el perro le habló ellos: “bueno suba a nosotros”, le dice, “vos subí a la otra perrita y vos subí allá al otro”. El varoncito subió al perrito y la otra subió a la perrita y corrieron a *mañic*, corrió, corrió con velocidad hasta que llegó al cielo, y cuando se dieron cuenta ya estaban en otro mundo, en el cielo, entonces ahí dice que formó ese *dapichi'*. Entonces estaba llorando el papá y la ma-

dre, pero le contestó la muchacha que no tema “*porque yo estoy en el cielo, estoy muy bien*”. Después vino en un sueño, también habló con ella, “bueno yo estoy bien mamá, yo estoy descansado, no me falta nada, estoy en el cielo, estoy alumbrando a todo el mundo, acá estoy trabajando”. Entonces hay como siete estrellas así, están los perritos, los varoncitos, después están los dos *mañic*, entonces ahí se juntan, *dapichi*’, esa es la seña.

Este relato muestra los vínculos entre el mundo humano, de los animales y de los poderosos en el tiempo mítico y cómo la “seña” de esos vínculos perdura en el tiempo, de allí la creencia de que *Dapichi*’ seguía ayudando a los mariscadores.

Los *pi’ioğonaq* antiguos, además del poder para influir sobre las actividades de subsistencia a través de su canto, también podían incidir sobre fenómenos climáticos como las lluvias, los rayos o el viento. Miguel Velázquez, de La Primavera, recordaba un canto que se hacía golpeando hojas secas de palma sobre un tronco, para provocar el viento y así poder salir a mariscar *mañic*, pues según nos explicaba, “con viento sí se marisca, con viento no se da cuenta el ñandú ni los capataces de que están... pero cuando no hay viento no, canta el mono, y el *mañic* sabe cuándo te vas a mover, se da cuenta... sabe que alguien está manguendo”. Asimismo, también nos decía que el cazador no puede “comer la cabeza ni el corazón de ñandú, porque se molesta el ñandú, se da cuenta”.

Respecto del canto y los fenómenos climáticos, el anciano Julio Shitaki, de La Primavera, recordaba la historia de un chamán que cantaba y batía su tambor por largas horas, pidiendo lluvia. Citamos la versión de este último relato, recordada por su nieto, Víctor Velázquez:

él nos contó una vez que pasó, así como estuvimos pasando una sequía, fue una sequía muy grande y dice que un médico que no sabe exactamente el nombre, dice que se sacrificó para que haya agua, dice que estuvo como 10 días sin comer, solo cantaba, con un bombo así más o menos chiquitito que cantaba, cantaba y pedía que llueva y le contestaron en una noche que le dijeron: “si vos das tu vida va a haber agua, pero vas a tener que estar aquí en este lago”, que está acá como... donde es ahora el Pilcomayo, dice que había una laguna grande y ahí pasó y dice que: “si vos das tu vida, doy la lluvia” y si es así, dijo que “entonces yo doy mi vida para que haya agua”, en todo el pueblo fue así, en toda esa zona había una sequía grande, que casi seis meses más o menos dijo que no había agua. Y el médico dijo que “sí, voy a dar mi vida para eso”, pero con una condición de que vos seas esas anacondas grandes, como esas, no me acuerdo como se llama, pero dice que se convirtió en una víbora grande y cada vez que hacía como este tiempo alguna seca, “la condición es que vos salgas afuera y yo daré lluvia”, así decía, pero dice que habló con Dios [...] y cuando el murió no, no murió por medio de... como se dice, solo, vino un trueno, un rayo, un rayo grande que cayó sobre él, murió... todo él, en medio de la laguna, se convirtió en víbora y empezó a llover [se escucha un trueno] y empezó a tener agua nuevamente todo y empezó a inundarse toda la laguna que había unos y eso es lo que más me acuerdo yo que me han contado [...] ese fue un cuento, una leyenda de Julio Shitaki, de él aprendimos el cuento, cómo fue.

Como puede apreciarse en esta narración, el canto y ejecución del tambor es acompañado de un ayuno y del

sacrificio del chamán, para obtener la lluvia. Este se transformará en una víbora grande y de allí en más, cada vez que esa víbora aparezca, será una “seña” de que la lluvia se acerca.

Es importante agregar que en general, antes de iniciar la marisca, los *qom* debían “pedir permiso al dueño” de cada especie, y es probable que estos pedidos, tanto de los *pi’ioğonaq* como de los mariscadores, incluyeran cantos. Según nos explicaba el maestro Ramón González, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez:

los ancianos cantaban o hablaban por medio de las canciones, para que permita sacar animal, pescado, porque cada animal tiene su dueño, su jefe... cantaban para comunicarse con los dueños, para que no le pase nada... ellos saben cuándo entrar el agua [...]. Con el tiempo eso cambió, dejan esa costumbre y reemplazan con la oración.

Asimismo, suele recordarse la capacidad de los *pi’ioğonaq* para comunicarse con los pájaros, especialmente en las épocas de guerra, estos les transmitían mensajes a los *pi’ioğonaq*, que les permitían prever los movimientos del enemigo. Sobre este tema, Ema Cuañeri y Romualdo Diarte, de Nam Qom, también nos decían: “para proteger a su tribu, los *pi’ioğonaq* usaron al loro, venía el ejército y dirigía dónde tiene que esconderse, le manda al loro a engañar a la gente del ejército, como que están hablando allá”. Ramón González, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, señalaba que los caciques tenían sus “grupos de colaboradores, tienen su equipo, que leían la naturaleza, son chamanes digamos, por eso sobrevivieron”.

Además de esta capacidad de los *pi’ioğonaq* para entenderse con los pájaros, existen también “señas” o “anuncios”

que otros pájaros comunican a cualquier persona. Así, los ancianos y adultos van enseñando a los más jóvenes a percibir e interpretar el significado de las numerosas aves que habitan la región. El siguiente relato que Víctor Velázquez, un joven de La Primavera, le contó a Silvia Citro en 2005, ilustra este tipo de aprendizajes. En este caso se refiere a su abuela, quién le enseñó sobre *chuec* un pájaro nocturno que encarna a algún familiar ya fallecido que cuida a la persona; por lo cual lo comparó con la figura cristiana del “ángel de la guarda”:

Víctor: Mi abuela nos contaba de un ángel de la guarda, pero no del, de una forma así [...], sino que el ángel de la guarda que nosotros podemos tener, es la de un ser querido, puede ser un hermano, puede ser un primo, o puede ser un tío que siempre estuvo con nosotros y que tenga un cierto aprecio hacia nosotros. Cuando él, cuando ese pariente muere, según lo que ella nos contaba, que este hombre vuelve otra vez a la vida, pero ya en una forma de animal, y que solo va por las noches. Este, este animal es una especie de ave nocturna, que cuando nosotros estemos en un lugar lejano, esa ave nos puede encontrar en donde estemos. Y que él, cuando nosotros, al regresar de ese lugar, por ejemplo, de acá de la colonia nos quedamos hasta tarde dentro de la colonia, y esta ave va delante de nosotros. Lo conocemos por su silbido, por la noche, y él, este, va adelante y cada tanto, él para y puede parar en un árbol grande, y hasta que no pasemos, o sea, esa ave, no sale a volar nuevamente, sino que después de eso, cuando pasemos por ese árbol, él recién va otra vez, hasta llegar a las casas. Es una forma de un ángel protector, pero es un, cómo le llamamos, es algo terrenal, donde se habla de lo divino y de lo que se está ahí arriba...

Silvia: ¿Tiene algún nombre en toba?

V: Sí... al ave se le llama *chuec* [...] y tiene un silbido muy cálido. Y cuando yo lo identifico, cuando vamos pasando por algún lugar, esa ave gira hasta donde nosotros pasamos, en ese árbol, donde tengamos que ir. Dice mi abuela que no importa la distancia donde vas, sino que puede llegar hasta donde vos estás, y vas a sentir la compañía cuando escuches silbido. Esa es la que nos contaba nuestra abuela cuando éramos chicos, no muy chicos, pero, una forma de decirlo...

S: Ah, o sea que cada persona tendría su propio *chuec*...

V: Sí, sí...

S: ¿Vos alguna vez lo escuchaste?

V: Sí, cuando venía de La Primavera, a las dos o tres de la mañana, luego de un cumpleaños [...]. Salí de ahí y escuché y me acordé lo que decía la abuela, y cada tanto que estaba al lado él, él silbaba. Y hasta llegar acá, que logré entrar, él pasó, pero ya pasó de largo, y sigue hacia donde está la dirección del cementerio, hasta ahí, porque se lo conoce como un pájaro de monte, pero es un ave nocturno.

Fermín Yabaré, mariscador de La Primavera, también en 2005 le contó a Silvia sobre las señas de otros pájaros: *nacoviaga* o pájaro carpintero nocturno (cuyo nombre científico para las clasificaciones de la biología occidental es *Celeus lugubris* o *Piculus chrysochlorus*), *toovi* o benteveo o pitogüé (*Pitangus sulphuratus*), y *chelala* o zorzal (*Turdus rufiventris*):

Fermín: hay pájaros de bendición, hay pájaros que te avisan que hay algo en el campo. Si vos escuchás, tenés que evitar [...] justo ese pajarito de bendición le escuché en ese montecito [...], y después al día siguiente salí a buscar agua a la laguna, al entrar en la laguna ya me encontré con ese pájaro, entonces, pensé en lo que me enseñó [...] cuando llegué en la laguna, encontré un bicho grande, salió exacto lo que me dijo [...] exacto. Pensaba: “mejor me voy a ver si me pasa algo”, pensaba [...] porque estoy avisado.

Silvia: ¿Tiene algún nombre ese pájaro?

F: Se llama, que trae la maldad, algo sucede algo en la colonia. Un pájaro que tiene la cabeza blanca, así, un poco grande, *nacoviaga*. Algo sentís, algo si se presenta ese pájaro, así si canta ese pajarito. *Toovi* es que hay visitas.

S: Ah, éése es el que cantó el otro día?

F: Sí, había sido que está llegando Silvia, avisó primero. Después el otro el que trae la bendición es el *chelála*, si te presenta ese en cualquier lado, ese hombre es bendecido, va a traer bendición. Pero si se presenta ese pájaro *chelála*, pero hay las dos partes, te avisa cualquier algo, parte de nuestra salud te avisa.

El hermano de Fermín, Roberto Yabaré, recordó además la seña del águila, *qauo*, que cuando “canta hay peligro, algo va a pasar” y también en La Primavera, Martín Díaz nos decía que “cuando vuelan juntos dos tucanes, va a llover”. Asimismo, muchos adultos recordaban que el “bentevevo anuncia que va a aparecer algún *uataġanaq*”, término que

traducen como “el que espera” y designa a policías, militares, a “cualquier uniformado”.

En las comunidades del oeste, la MEMA Paula Ortiz, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, recordó varias señas de los diferentes pájaros de la zona:

*Uole*, asociado al carancho o las águilas negras o moras: “su canto significa que viene alguien, un grupo, de otra gente, que quiere hacer la guerra o militares”.

*Tonolec*, caburé o lechuza: “significa que va a haber un cambio de tiempo, viento norte o sur”.

*Carau*, conocido también como *qaia'*, ave acuática que “anuncia mala visita, enfermedad, muerte, alguien de la familia se va a enfermar”.

*Ele*, loro: “cuando vuela alto es mediodía, a la 1 o 2 canta... Cuando vuela bajito tipo 6 y 7 de la tarde, se van a su nido, termina su actividad”.

*Shitien*: “es un pájaro amarillo, chiquitito, anuncia alguna visita de la familia, canta fuerte”.

Conversando sobre este tema en el taller, los maestros recordaron que la aparición de otros animales, cerca de los poblados, también brindaba señas:

Ñiãgadiaq: “yacaré, cuando aparece en el poblado, anuncia lluvia o inundación, por la crecida del río”.

*Napotaãanaq*, “la tortuga, anuncia mala suerte”.

*Zorro de patas negras*, “con botas, es mal anuncio, algún enemigo o algo que le va a pasar a tu familia”.

En las comunidades del este, Teresa Benítez también recordó algunas de estas señas, como por ejemplo que los “piojos anuncian desgracia” o “el perro negro la presencia de un *pe’lec*”, y su hermana Estela Medina nos decía que “cuando aparecen los monos... viene la seca... traen mala suerte”.

En suma, como reflexionaban los maestros del barrio Toba de Ingeniero Juárez, durante el taller: “antiguamente los tobas significaban mucho a los animales”, pues la interpretación de sus diferentes señas era una “guía” fundamental para la vida.

Finalmente, queremos agregar que los cambios en la vegetación también ofrecían señas a los tobas para sus actividades de subsistencia y al parecer hubo cantos vinculados a estos cambios. Romualdo Diarte, en su CD *Qom Llalec*, grabó una versión en *nviq*ue de un canto grabado anteriormente por el coro Chelalaapi, del Chaco, llamado *Ayalaic Lavoôlec* [Flor de Lapacho]. Según se explica en estas grabaciones, “el abuelo le dice a sus nietos que observen la naturaleza porque ella es nuestra guía, cuando ven florecer el lapacho significa que ha llegado el momento de la pesca del dorado”.

#### **4. Los rituales y cantos en el nacimiento, la formación de pareja y la muerte**

En el pasado, el canto del *pi’ioôgonaq* con su *lteguete/poqueta*, probablemente haya estado presente en otros momentos importantes de la vida de las personas, como el nacimiento de los hijos, la formación de una pareja o también la muerte. En relación al nacimiento, la presencia de cantos y danzas ha sido mencionada para otros pueblos chaqueños, para el caso de los abipones por Martín Dobrizhoffer (1967 [II]):

214-215), y para los pilagá, por Idoyaga Molina (1976-77). No obstante, entre los *qom* no encontramos recuerdos de cantos y danzas vinculados al nacimiento, aunque sí nos contaron sobre la importancia del entierro de la placenta y también del guardado de un pedacito del cordón umbilical, el cual luego era mostrado por la madre al hijo o hija, cuando crecía. Citamos a continuación el relato de Robustiano Medina, pastor de La Primavera, y el de Pablo Vargas, traduciendo a *Chetole*, sobre estas prácticas:

Robustiano: Eso (la placenta) se enterraba para que su hijo no abandone su padre, su madre, eso es lo que está los antiguos [...] Siempre sale pero vuelve, no se queda tiempo lejos, otra parte. Solamente donde está su papá, su mamá, siempre está ahí él.

Pablo: se enterró para que la criatura no se enferme, en aquella época se enterraba [...] y dice que también no se enferma la mamá del chico, para que no le duele la más. Y en esa época dice que las mujeres nunca se enfermaban porque se le cuida y se le deja un pedazo, una parte de su ombligo, por eso nunca se enfermaban los chicos, así lo contó. Pero hoy en día ya poco, totalmente ya no se hace más, porque toda mujer que da a luz, va por la sala o el hospital, entonces cuando sale la criatura, entonces esa cosa que vos le querías saber le tiran por el pozo, después la hacen quemar, algún tiempo le dan de quemar a la mamá del chico o la doctora le hace cortar el ombligo así chiquitito y a veces en 30 días le agarra enfermedad, le duele la pan-cita, le agarra diarrea, de toda enfermedad le viene, porque si por ahí le hacen quemar el basurero, por ahí en el hospital o pasa cualquier bicho por ahí le come toda la sangre a la mujer, tiene dolor. Hoy estamos en eso, mucho se enfermaron.

En relación con la formación de una pareja, Rafael Karsten (1915) menciona la presencia del *pi'ioğonaq* para los toba bolivianos. Rosa Shitaki, abuela de La Primavera, recordaba que antes los padres de una futura pareja, para aceptarla, podían convocar a un *pi'ioğonaq*, quien a través de sueños o visiones podía saber si sus intenciones eran buenas o no. Asimismo, si la pareja era aceptada, el *pi'ioğonaq* la “bendecía” con sus palabras y cantos. Veamos el relato que Rosale contó a Silvia Citro en el año 2005:

Silvia: ¿Te contó tu abuela si cuando, por ejemplo, una pareja se juntaba, se iban a vivir juntos, si había alguna fiesta de los antiguos? Viste como ahora que está el casamiento ¿no sabés si los antiguos cuando se iban a vivir juntos, si había alguna fiesta, si hacían algún baile, escuchaste alguna vez, o si hacían algarrobo para festejar?

Rosa: Sí, sí, así, bueno, yo te voy a explicar bien, así dice que, bueno, llegaron los novios, se presentaba a la madre el muchacho y la chica, y el viejo, ahí sí, como es así, es todo para bueno, dice: “voy a aceptar esta mujer, pero primero esta noche voy a ver, voy a ver qué nos van a mostrar”, porque son *pi'ioğonaq*, y después dice que “bueno, sí, te voy a aceptar, vos también [...] te voy a aceptar [...], pero primero esta noche voy a ver qué pasa, qué me van a mostrar ustedes”.

S: Ese era el padre de...

R: Ese era el padre de la chica y el muchacho también, porque esos dos tienen que ponerse de acuerdo, los dos se tienen que poner de acuerdo, porque ahora, este tiempo que estamos, hay chicas que no le hacen

caso a su papá y a su mamá, pero ellos no, ellos cuando dicen que te van a prohibir esto, vos no podés hacer nada...

S: No podía...

R: No, no, no, no. Cuando dicen que no, es no, cuando dicen que sí, es sí, cuando te aceptan. Y si, “Bueno, yo te voy a, los dos, a arrodillarse”, dice el viejo, el padre, y le dice “sh-sh-sh”, así dice que hacía, sí, así dice que le hacía.

S: Le hacía como...

R: Sí, como, no sé, como significa eso, pero lo que sí para que, para que, para que él pueda ver qué va a venir esta noche, qué visión va a tener, si esa chica, si es verdad lo que ella está pensando o quiere otra cosa. Y dice que bueno, así como yo te conté, así como le hicieron, “Bueno, mañana vuelvan chicos, vos muchacho mañana vení”, y cuando dice que llegó, llegaron y dice que “sí, están bien, están bien anoche, es cierto lo que ustedes están planeando, que ustedes no estén jugando”, dicen. Y de ahí ya empieza otra vez el viejo, y empieza otra vez a hacer el viejo, a dar gracias, y ahí dice que el cantaba: “sh-sh-sh-sh”, dice si, le rezaba.

R: Ah, bueno, lo que decían a los novios, que “Yo te voy a aceptar, vos chica, vos muchacho, pero venía mañana, yo te voy a, te voy a dar la respuesta”, y el padre de la chica dice que cuando está por irse ella, dice que, le bendice, tipo bendición le dan para que esta noche tenga visión que era cierto, que ellos no están jugando y le dicen que “sh-sh-sh-sh”, así le hacían ellos, y después “sh-sh-sh-sh-sh”, así, dice, así, el viejo.

Ellos están contentos, ¿viste?, al día siguiente ya vuelven y, y el *pi'ioḡonaq* dice que hacía, así le hacían, (habla en toba y luego en español): “Ahora en tu mano encomiendo de arriba, uuuuuu, shhhhh”, así le hacía en los brazos, ¿viste?

S: Así era como la bendición...

R: Como la bendición de ellos para que ellos no se caigan, así, cualquier cosa. Así dice que le hacían ellos, la bendición.

S: ¿Y eso Rosa vos lo llegaste a ver cuando eras chiquita o te contaba tu abuela? Esas bendiciones así que te daban los *pi'ioḡonaq* ¿Vos los llegaste a ver?

R: Alcancé a ver un poco a mi abuelo *pi'ioḡonaq*, alcancé, porque yo ya tenía una hermana, que también, pero ahora ya no está, ella también era una hermana mayor, así también hacía, Silvia [...] Dice que se ponía de rodillas y le bendice a mi hermana y a su novio, y le dice de poner de rodillas al lado de él, después se levantó, y después dice que cantaba el viejo. Y después dice que cantaba, cantaba su coro, así dice que le cantaba, para que le den vida, y para que dé salud, porque hay muchos problemas acá en la tierra, pero no le va a hacer nada, así dice.

S: eso para los novios...

R: Para los novios, sí. Así, sí, es la historia [...] y dice si te bendice ese *pi'ioḡonaq*, Silvia, dice que no, que nadie, nadie te va a tocar, así como un dios de ellos. Que no le va a afectar a nada, antes que te va a tocar uno, otro

*pi'ioğonaq* si quiere hacer daño, no le va a permitir, porque ese ya es, ya él como si fuese que es una guardia para vos, según dice mi abuelo. Si te bendice el *pi'ioğonaq*, tu abuelo, tu papá o tu suegro, si te bendice, quiere decir que es una guardia para vos, que nadie, nadie te va a permitir hacerte daño, así es la historia.

En aquella oportunidad también le consultamos a Rosa si cuando una persona fallecía el *pi'ioğonaq* hacía algún tipo de ritual, a lo cual nos contestó:

Rosa: yo alcancé, mi abuelo como es *pi'ioğonaq*, así como... que así le hacían, bueno, acá el cajón [...], y le pide para que le cuide a los demás hermanos que se quede en la tierra todavía, que protegen ellos también, para que no le pase lo que está pasando ahora. Así dice, y después dice que, bueno, cuando así ya está medio que le bendijo o le pidió para que, para que ese muerto, para que él pueda salir bien, o sea, para que no se quede otra vez de que mañana y mañana aparece, y dice que le pide para que le deje, él pasa a los otros, y le agarró uno de su perfume y le pone ahí alrededor, al borde del cajoncito para que él esté tranquilo y no lo va a sentir más mal, mal pensamiento. Él dice que algunas veces, si es joven, si es chico dice que algunas veces no quieren morir tan joven, tan joven también, “pero qué va a ser, cuando llega tu hora, hija, qué voy a hacer, no puedo [...], yo sé que yo te quiero mucho, yo todavía, como quiera que esté al lado tuyo todavía, pero qué va a ser, cuando dios llama a nuestra vida, nosotros tenemos que aceptar”, así dice que le hacía. Y decía: “aiiii, aiiii dios mío”, así dice que hacía, así...

Silvia: ¿El *pi'ioğonaq*?

R: El *pi'ioğonaq*.

S: Decías que como un perfume le ponían para...

R: Sí, “para que, este, pueda, pueda sentirse que es verdad lo que me quieren mucho”. Yo le pregunté a mi abuelo, “Abuelo ¿para qué pusiste?”, “No sé, hija, así como dio Jesús, lo pusieron, así tiene que ser. Cueste lo que cueste, una mujer que es una mujer prostituta, pero compró ese perfume, para que, tan querido, así, así tiene que hacer cuando uno muere, hay que perfumar porque una sola vez le va a dar una mano”, así me ha dicho.

Como puede verse en el relato de Rosa, su abuelo ya estaba muy influenciado por las creencias y ritos cristianos, pues el perfume que menciona tal vez se vinculara con los “santos óleos” que suelen darse en los “ritos de extremaunción”, para las personas cercanas a la muerte. No obstante estas influencias, es importante mencionar que los llantos-cantos de duelo eran comunes en el pasado tanto entre los *gom* como en otros pueblos originarios. Según nos contaban algunos ancianos en las comunidades del este, existía “canto para tristeza, cuando fallece uno... *nalac naquicoğo* cuando es canto tristeza, cuando muere”. En las iglesias del Evangelio, aún es posible escuchar especialmente a las mujeres más ancianas, realizar estos cantos-llantos-jadeos, cuando fallece algún ser querido. Finalmente, es importante agregar que en el pasado, otro de los ritos era la quema de la choza y las pertenencias del fallecido, para evitar que su espíritu retornara a ese lugar.

En las comunidades del oeste, los MEMAS también recordaron que entre algunas ancianas aún existían estos cantos por los duelos.

## 5. Los discursos, cantos y danzas en las reuniones de bebida

Como ya vimos en el capítulo 4, en las reuniones de bebida de la algarroba participaban los hombres adultos y ancianos. Cada cacique solía realizar largos relatos sobre sus hazañas en la caza y la guerra, estableciéndose una especie de competencia para demostrar quién era el más valeroso, así, durante estas reuniones se reafirmaban los liderazgos de los caciques y también de los diferentes guerreros. Junto con los relatos, solían surgir también cantos, que entre las comunidades del este eran recordados como “cantos de borracho” o *tağaiclalac*. Según las descripciones de Métraux (1937: 390) para los tobas del oeste, en estas asambleas los discursos solían superponerse unos a otros y la “elocuencia era común a todos los caciques y constituía uno de los principales atributos de su dignidad”. El antropólogo suizo ofrece una extensa descripción del modo en que se realizaban las juntas de bebida:

Las mujeres salían a recolectar algarroba y la dejaban fermentar durante toda la noche. Luego una parte de esta bebida la ponían en unas calabazas con forma de botellas, cerca de los fuegos para después ser añadida a las otras cubas para así apresurar la fermentación.

Los hombres, en sus vestidos de fiesta, esto quiere decir, sus rostros pintados, plumas en sus cabezas, y collares alrededor de sus cuellos, se sientan por detrás de estos receptáculos y cantan acompañados de su *poketa*, así la algarroba fermenta más rápido. Una vez canté un tipo de melodía mientras agitaba una maraca, para impresionar a mis amigos. Ellos declararon que mi voz tendría un efecto muy afortunado en la

cerveza, y subsecuentemente y de manera rápida me urgieron a que tome parte en el conjuro de la cerveza de algarroba. Las mujeres, por su parte, celebraban a la algarroba con sus canciones y prediciendo para el próximo año una abundante cosecha. La gente joven danzaba el *nomí*, una danza de origen chorote, que ya ha sido descripta<sup>2</sup>.

Al día siguiente, al alba, fui despertado por unos indios que me dijeron que la cerveza estaba en su punto justo (esto es, *cim*, “fuerte”), y me invitaron a que sea el primero en probarla. Esto fue una marca de consideración, porque después de mí, *Lagadik* y otros poderosos jefes se sirvieron. Observé que esta etiqueta demandaba que aquel al que le dieron una calabaza llena del líquido tomara la mitad del mismo y la ofreciera al resto de sus vecinos. Las mujeres no tienen permitido tomar, pero toman parte en el júbilo general. Estallan en los bailes, para el contento de los hombres. Uno no puede imaginar una danza tan fuerte, desmañada y monótona danza [...].

Uno u otro de los indios sentados alrededor de la cuba de algarroba ahora se levanta y sacude su sonajero para romper en una canción. Las mujeres en su caminata de a saltitos se voltean todas juntas. Algunas se destacan al entonar una llamativa canción con lágrimas, marcando el tiempo arrojando sus brazos hacia

---

2 Métraux consideraba que el *nomi* de los *ñachilamole'éc* era de origen chorote, pero la amplia difusión de los cantos-danzas circulares entre los pueblos originarios del Chaco hace difícil pensar en un único origen. No obstante, algunas variaciones coreográficas sí podrían haber tenido un origen específico en algunos de estos pueblos, y es posible que la práctica de danza en los ingenios, donde se mezclaban diversos grupos, haya contribuido a difundir estas variantes particulares entre los distintos pueblos chaqueños.

adelante. Ni las mujeres ni los hombres nunca se preocupan por sus vecinos, pero comienzan sus monótonas tonadas cuando les agarra la inspiración [...].

Al final del día, Lagadik, el gran jefe que ha presenciado el festival como un espectador pasivo, se levanta y, acompañado por su sonajero, empieza a cantar a su turno. (1980: 30-31).

Métraux también describe para uno de estos “festivales”, la presencia de un hombre danzando con un atuendo especial, si bien no brinda más referencias intuimos que probablemente se tratase de un chamán:

Un hombre, su cara cubierta con una capucha hecha de fibras, con plumas rojas en su cabeza y hasta el cogote de su cuello, un largo collar hecho con discos de conchas corren transversalmente, y una campana de cuentas en su cintura, danza mientras agita un conjunto de pequeñas cuentas floreciente, a lo largo de su brazo, un manojo de plumas rojas. Un individuo sin ningún atuendo en particular, se para frente a él para acompañarlo en sus brincos. (Métraux, 1980: 30-31).

En estas celebraciones, los caciques y guerreros también podían realizarse las escarificaciones en diferentes partes del cuerpo, que mencionamos en el capítulo 4. En las descripciones de los misioneros jesuitas del siglo dieciocho, para los mocovíes y abipones, también se describen estos rituales:

los hombres se dibujan con unas cientos de cicatrices por todo el pecho y brazos las cuales ellas se pungen al tiempo de sus reuniones y brebajes mediante una

espina que es la cola de la raya, para demostrar que ellos son valientes y corajudos [...] recuerdan todas las injusticias y ofensas que les han ocurrido por otros; lloran de ira, gritan y desafían a estos aunque no estén presentes; también comienzan a cantar [...]. Muchas veces se levantan del suelo de un salto, corren en busca de sus flechas y lanzas pero las cuales han sido escondidas ya a tiempo por sus mujeres en el campo o bosques cercanos [...] retan a duelo aun a sus propios caciques (Paucke, 1943: 142, 199).

En las competencias públicas se hincan cruelmente el pecho, los brazos, la lengua [...] hacen esto para alcanzar fama de fuertes, para perder el miedo al derramamiento de sangre cuando en un encuentro con el enemigo les produzcan heridas y para adquirir una piel impenetrable a las flechas, por las gruesas cicatrices (Dobrizhoffer, 1967 [II]: 48).

En relación a los cantos, la extensa descripción que sobre los mismos hace Martin Dobrizhoffer, en el contexto de las ceremonias de bebida *abipón*, indicaría que tuvieron un rol fundamental en la demostración de la valentía y el coraje:

Nunca cantan todos juntos sino de a dos, con gran disparidad de voces que suben y bajan; por momentos uno canta antes que otro, o lo sigue, o lo interrumpe, o lo acompaña. Ahora, éste, ahora aquel, se callan por un breve momento. Una y otra modulación de la voz son el tema de la canción, inflexiones con rodeos, y un temblor múltiple. Éste produce un canto con movimiento muy rápido de garganta, o lo interrumpe, o lo intercala con risas o gemidos; éste imita por momentos la gravedad del toro o la trémula voz del cabrito

[...]. A veces como los miembros de una sinfónica solo el golpeteo de la calabaza preludia el canto; otras lo siguen y raramente se interrumpe un poco. Conviene tener en cuenta esto para que no pienses que esta música infernal carece de artificio. Parece digna de admiración la concordancia diferente de voces cuando cantan en dúo [...], cantan lo que recuerdan pero no por impulso repentino sino meditando un momento. Recuerdan lo que pronunciaran en la pública reunión. Las cantinelas carecen de leyes métricas, sin embargo suenan con algo de ritmo. Cada uno modera el número de versos de acuerdo al asunto que va a cantar. Los bárbaros suelen preferir para laudarse y cantar las expediciones bélicas, la muerte de los enemigos, los grupos de cautivos, los asaltos a las ciudades, los robos de carros y ganados, las colonias de españoles exhaustas de habitantes o reducidas a cenizas y otras tragedias de este tipo, describen no con estilo plebeyo sino exquisito qué cosas deben añadirseles, como el lugar o el tiempo en que la victoria fue ganada. (1968: 440 - 441).

Estos párrafos de Dobrizhoffer constituyen una de las descripciones más detalladas de una expresión musical de los pueblos *guaycurú* presente en las fuentes coloniales, pues las músicas generalmente han sido omitidas o reducidas a apreciaciones estéticas negativas. Si bien en las palabras de Dobrizhoffer también están presentes las desvalorizaciones sobre aquella música que denomina “infernal”, el autor reconoce que la misma “no carece de artificio” y es “digna de admiración”. Además de las distintas “modulaciones de la voz” que Dobrizhoffer intenta describir, llama especialmente la atención la presencia de “versos”. Así como el canto propio de cada *pi'oxonaq* es uno de los medios y, a la vez signos que manifiestan su poder, tal vez estos cantos-relatos, a veces

recordados como “cantos de borracho”, actuaron como expresiones propias del poder de cada cacique y guerrero.

Algunos ancianos de las comunidades del este recordaban que los caciques en ocasiones acompañaban sus discursos-cantos con el acto de cortarse el pecho para demostrar así su valentía y alentar al grupo; también señalaban el papel de los jóvenes para cuidar a los mayores que bebían, como nos cuenta Miguel Velázquez, de La Primavera: “el que toma eso tiene que ser persona de edad, y los jóvenes... lo cuidan a los ancianos para no pelear, para que no haya problemas, cuando se emborracha uno y quiere hacer macana, lo agarran y lo llevan a su casa, para eso están los jóvenes”.

Finalmente, queremos señalar que las mujeres adultas y ancianas también habrían participado en estas ceremonias. Especialmente cuando se trataba de la preparación de un enfrentamiento o el aniversario por un triunfo bélico, ellas ejecutaban cantos-danzas. Estas prácticas, en las que las mujeres realizaban cantos y danzas rodeando la cabellera de los enemigos muertos, colgadas en los extremos de postes o lanzas, han sido mencionadas tanto en los escritos de los misioneros jesuitas del siglo dieciocho –el español José Sánchez Labrador (1910: 16) y Florián Paucke para los mocoví, y Martín Dobrizhoffer (1968: 434-435) para los abipón– como por Alfred Métraux (1937), para los tobas del oeste, y John Arnott (1934), para los vecinos pilagá, en las primeras décadas del siglo veinte. Sobre este tema, la antropóloga argentina Marcela Mendoza (2007: 586) también re toma algunas de las informaciones aportadas por Métraux;

En 1933, Métraux entrevistó a un toba y recolectó datos sobre cómo se celebraban las victorias de la guerra. Una vez llegados a la aldea, un trofeo sería dado a una mujer quien se lo frotaría jocosamente contra su pelvis. Luego de esto, otra mujer mediría el trofeo y lo arañaría como

si fuera el cuello de un hombre y después le preguntaría afectuosamente la siguiente pregunta: “¿Quieres casarte conmigo?”. También, la viuda de cualquier hombre toba que fuera asesinado durante un enfrentamiento podría requerir el trofeo para dormir con él en su choza. Supuestamente, la burla de las viudas sería más grande siempre que los guerreros asumieran este pedido. Una viuda también podría tomar el trofeo de un guerrero y decir: “Ahora estoy feliz, la muerte de mi marido ha sido vengada” (Métraux, 1980).

Asimismo, Mendoza refiere sobre el posible rol de las mujeres en las juntas de bebida, para desafiar a los hombres a que participen en guerras y raptos:

Durante la estación seca (llamada la “época del hambre”) que ocurría entre los meses de mayo a octubre, individuos de diferentes bandas se juntaban para jugar al “hockey”, para bailar, y para beber bebidas fermentadas hechas con miel. Durante estas actividades, se organizaban guerras entre grupos enemigos. De acuerdo a informantes tobas, en estos encuentros las mujeres se encargaban de desafiar a sus maridos para que vayan y capturen enemigos, en parte porque estas mujeres a veces sobreestimaban la cantidad de comida disponible en las aldeas de los grupos enemigos durante la estación de carestía. Estas mujeres presumían que sus vecinos enemigos estaban disfrutando de una abundancia de comida mientras sus hijos se morían de hambre. También, el tiempo ideal para involucrarse en actividades de raptos era durante la estación seca, dado que las guerras podían viajar más rápido y cubrir distancias más largas que durante la estación húmeda. (Mendoza, 2007: 586)

## 6. Para ver y escuchar

Los invitamos a ver el cortometraje audiovisual *Los cantos y danzas de los antiguos ancianos y adultos qom* donde podrán encontrar fragmentos audiovisuales sobre los distintos temas abordados en este capítulo. En línea: <<https://vimeo.com/163982823>>.

## 7. Para seguir jugando, creando y aprendiendo

Como venimos enfatizando, los antiguos tenían un profundo entendimiento y conexión con la naturaleza y el mundo mítico, escuchando y comprendiendo también a los seres poderosos. Los ancianos podían curar gracias a sus conocimientos de las conexiones entre los humanos, el medio ambiente y los seres poderosos, empleando los cantos como una de las principales formas de cura. Los cantos de los ancianos poderosos, los *pi'ioğonaq*, también eran guías y pedían suerte para los mariscadores, contribuyendo así para la obtención del alimento. También los ciclos de la naturaleza y los rituales de nacimiento, unión de parejas y muerte se acompañaban con cantos.

Proponemos entonces algunas actividades prácticas y creativas que nos ayuden a entender mejor esta profunda relación de los antiguos con el ambiente natural y el mundo mítico y, de este modo, revalorizar también los conocimientos de las generaciones anteriores.

### Actividad 1: Poesías e historias de la naturaleza

La observación de la naturaleza permitía generar riquísimos conocimientos para llevar a cabo las actividades

cotidianas. Proponemos aproximarnos a los modos en que los antiguos percibían la naturaleza y el entorno en general y reconocer las posibilidades de creación que esta observación propicia. Esta propuesta puede realizarse con niños de más de doce años y adolescentes.

## Preparación

1) Elegir un árbol que podamos ver todos los días. Observarlo durante un mes, una vez al día y escribir todos los días al menos una frase describiendo al árbol o expresando qué nos provoca esta contemplación. También podemos dibujar o crear una música o un movimiento con el cuerpo.

## Desarrollo

2) Al final del mes, con los registros que hicimos (dibujos, escritos, movimientos, músicas), escribir un cuento o una poesía.

3) Compartir los materiales (textos, músicas, dibujos, movimientos) con el grupo.

4) Generar en grupo algunas pequeñas obras para presentar sobre la historia de estos árboles.

## Reflexiones finales

5) Todos juntos, reflexionamos sobre los cambios que pueden verse en la naturaleza, nos preguntamos, por ejemplo, si queremos cuidar más a estos árboles, plantar otros, por qué sería o no importante hacerlo.

## Actividad 2: El cielo y la danza

En esta actividad proponemos acercarnos a algunos de los mitos de los antiguos, y al importante rol que estos tenían en la relación de los *gom* con el entorno natural. Esta actividad puede realizarse tanto con niños como con adolescentes.

### Preparación

1) Un día de luna menguante o luna nueva, leemos el punto 3, las historias de *Dapichi*.

2) En casa, antes de dormir, elegimos un pedacito del cielo y lo dibujamos.

### Desarrollo

3) En grupos, llevamos y mostramos los dibujos a nuestros compañeros y creamos un paso de danza para cada dibujo del cielo. ¿Cómo es la danza de la luna que vimos? ¿Y la de la estrella?, ¿la del cielo?, ¿la de una estrella fugaz?

4) Luego, a partir de los dibujos y las danzas, creamos un mito del cielo o sobre alguno de los elementos (estrellas, luna, o lo que hayamos visto en el cielo): ¿cómo nació?, ¿qué le pasó?, ¿qué señas nos da para nuestra vida cotidiana?

5) Cada grupo muestra su mito (el relato, y si quieren los dibujos y las danzas) al resto de los compañeros.

### Reflexiones finales

6) Compartimos en grupo qué nos pareció centrar nuestra atención en el cielo, cómo nos sentimos. Y podemos preguntarnos: ¿Lo habíamos hecho antes? En caso de que lo hiciésemos ¿por qué fue, en qué circunstancias? Si nunca o muy pocas veces nos detuvimos a mirar el cielo, nos preguntamos

también ¿por qué no lo hicimos, qué lo impedía? Pensamos también cuáles son las similitudes y diferencias entre los mitos de los antiguos y los que nosotros creamos hoy.

### **Actividad 3: Las fuerzas del alimento**

Los antiguos conocían el origen de todos los alimentos, pues consumían lo que ellos mismos obtenían con la marisca. Asimismo, vimos que existían cantos y también reglas que ayudaban a obtener estos alimentos. Esta actividad se orienta a reflexionar de manera comparativa, sobre los modos en que nos alimentamos en el presente y los del pasado. La propuesta puede adaptarse para trabajar tanto con niños como con adolescentes.

#### **Preparación**

1) Preguntar a abuelos y a padres cómo conseguían su comida antes y hoy. ¿A qué le prestaban atención para obtener la comida? ¿Y en la actualidad?

2) Para los más grandes, realizar una breve averiguación sobre los nutrientes presentes en lo que comemos hoy y en lo que comíamos antes (grasas, vitaminas, hidratos de carbono, etcétera).

#### **Desarrollo**

3) Hacer un texto y dibujos comparando cuáles eran los alimentos anteriores y cuáles los del presente, incluyendo sus modos de obtención y de preparación.

## Debate y reflexión

4) Discutir en grupo los cambios que ha habido en la alimentación ¿qué necesitábamos saber y hacer antes para conseguir el alimento?, ¿qué necesitamos saber o hacer para conseguir nuestro alimento hoy?, ¿lo que comemos hoy nos fortalece o debilita?

5) Discutir qué elementos del pasado y del presente nos gustaría adoptar para alimentarnos desde ahora en adelante.

## Actividad 4: Los prejuicios y valorizaciones sobre los movimientos

Hemos leído diversas descripciones sobre las prácticas de nuestro pueblo hechas por otras personas. Por ejemplo, un antropólogo describe algunos movimientos como “revoloteo”. Asimismo, hoy en día nos dan gracia algunos movimientos y otros nos parecen serios, otros divertidos. Proponemos una actividad para entender cómo las valorizaciones que realizamos de nosotros y de los otros varían a lo largo de la historia y según las situaciones sociales, culturales y políticas. Esta actividad está orientada principalmente para adolescentes y también puede realizarse con adultos.

### Preparación

1) Nos dividimos en dos grupos. Un grupo realizará una serie de movimientos corporales, indicados en voz baja por un coordinador, sin que el otro grupo se entere qué les dijo. Por ejemplo: a) caminar, b) comer, c) bailar como en una fiesta actual, d) bailar como en la iglesia, e) buscar frutos en el monte, f) jugar, g) bailar como los antiguos. Podemos inventar muchos más, pero el coordinador elige algunos.

## Desarrollo

2) El primer grupo realiza estas acciones durante al menos un minuto cada una, según le indique el coordinador. Mientras tanto el otro grupo observa y anotará sus impresiones y descripciones. ¿qué hacen los compañeros con el cuerpo?, ¿qué pienso de lo que hacen?, ¿es divertido?, ¿es habitual?, ¿es extraño? La descripción es libre y podemos preguntarnos muchas más cosas.

3) El grupo que observó realizará ahora las acciones y el que se movió anotará.

## Reflexiones finales

4) Compartimos las observaciones de cada grupo sobre el otro, y reflexionamos sobre cómo la mirada de otras personas, del mismo pueblo o de otro, de un momento histórico o de otro, están cargadas o no de diferentes sentidos y valorizaciones. Nos preguntamos, por ejemplo: ¿Por qué algo nos parece normal y serio? ¿Por qué otra cosa nos parece divertida?

## Actividad 5: El monte de los sonidos

Los antiguos prestaban atención al entorno, usando todos los sentidos. En esta actividad, proponemos agudizar el oído, confiar en el grupo y explorar un espacio, habilidades psicomotrices de gran importancia en los procesos educativos. Es recomendable realizar el ejercicio con grupos de más de 10 adolescentes y/o adultos.

## Preparación

1) Nos juntamos de a dos personas mientras el docente o coordinador queda observando afuera. En cada dúo una persona le canta al oído de la otra, la “seña” de algún pájaro, que exista o inventado, bien bajito. Cuando la persona que escucha ya se acuerda del sonido, le dice al otro que hace el sonido, que ya puede parar de hacerlo.

## Desarrollo

2) Cuando cada dúo tiene su sonido, los dúos se separan unos metros entre sí. Los que escucharon el canto del pájaro cierran los ojos, con los brazos cruzados a la altura del pecho y un poco separados del cuerpo (para protegerse de golpes). Los que hicieron el sonido, se alejarán un poco y cuando el coordinador lo indique se quedarán quietos emitiendo el sonido del pájaro. Los que escucharon se ponen a caminar lentamente con los ojos cerrados (sin hacer trampa), buscando caminar hacia sus compañeros que están emitiendo el sonido. Así, se formará un monte poblado de sonidos de pájaros.

3) Cuando todos llegan a su compañero, recomenzamos el juego cambiando los roles.

4) Nos sentamos y cada uno dibuja el pájaro que le tocó escuchar, no importa si existe o no, nos imaginamos cómo es, y junto con el compañero, le inventamos una historia.

## Cierre

5) Se juntan tres dúos (es decir, forman un grupo de seis) y comparten los cantos, dibujos e historias de cada pájaro. Cada grupo conversa y reflexiona sobre cómo nos sentimos caminando con los ojos cerrados, y sobre la facilidad

o la dificultad de reconocer un canto, entre tantos sonidos. Asimismo, nos preguntamos sobre la percepción cotidiana de los pájaros y otros seres de la naturaleza que nos rodean.

## Actividad 6. Rituales

Los antiguos *qom* celebraban nacimientos y uniones de pareja y despedían a sus muertos con rituales específicos, ligados a su experiencia del mundo. Estos rituales involucraban prácticas y creencias particulares, en algunos aspectos diferentes y en otros semejantes, a las que predominan en la actualidad. En este ejercicio, orientado principalmente para adolescentes, proponemos reflexionar sobre los cambios históricos y también las continuidades entre los rituales del pasado y los del presente, y cómo estos cambios se vinculan con las formas de vida de las personas.

### Preparación

1) Investigar con ancianos de la comunidad cómo eran en su tiempo estas celebraciones de nacimiento, formación de pareja y muerte.

2) Llevar escrito un relato sobre estos temas y también una descripción de alguna celebración de nacimiento, bautismo, casamiento o despedida de un fallecido que hayamos visto o nos hayan contado. Tratar de saber el año aproximado de cada una (por ejemplo, el relato de los abuelos y la celebración que vimos, en qué década o en qué tiempo sucedió).

## Desarrollo

3) En grupo comparar cada una de estas celebraciones en diferentes momentos de la historia, en un mapa conceptual o cuadro sinóptico. Para construir ese mapa, se pueden tener en cuenta las siguientes preguntas o variables, por ejemplo, si se trata de la celebración de un nacimiento antes y ahora: ¿dónde se celebraba?, ¿en qué momento del día?, ¿qué música, danza o comida lo acompañaba?, ¿quiénes organizaban la celebración? Pueden incluirse también otras preguntas que nos parezcan importantes para completar la descripción.

## Debate

4) Analizar en grupo las semejanzas y diferencias entre los rituales del pasado y los del presente, e intentar asociar estos cambios a los modos de vida de las personas que los celebraban. Por ejemplo, podemos preguntarnos: ¿cuáles eran las actividades de estas personas?, ¿dónde trabajaban?, ¿cómo eran las aldeas en ese tiempo y cómo son ahora?, ¿cómo este estilo de vida habrá influido en el modo en que se celebran los rituales?

## 8. Para seguir leyendo

Arnott, J. (1934). Los toba-pilagá del Chaco y sus guerras. En *Revista Geográfica Americana*, 1: 491-501.

Cerletti, A. (2011). The 'voice' of power. A comparative study between shamanic songs and Evangelical song-dances among Tobas in the Argentine Chaco. *41th World Conference of the International Council for Traditional Music*. St. John's, Canadá, 13-19 julio de 2011.

- Citro, S. (2002). Multiplicidad y resignificaciones en el shamanismo *qom*. En *Sztuka Leczenia (El Arte de curar)*, VIII (4): 101-112.
- \_\_\_\_\_. (2005). Las prácticas musicales entre los jóvenes toba del chaco argentino. En *Latin American Music Review*, 26 (2): 318-346.
- \_\_\_\_\_. (2006). Las estéticas del poder entre los mocoví santafesinos. En Braunstein, J. y Meichtry, N. (eds.) *Liderazgos, representación y control social en el Gran Chaco*, pp. 161-198. Corrientes: EUDENE, Universidad Nacional del Nordeste
- \_\_\_\_\_. (2009). Capítulo 6. Ancianos: Los cuerpos del poder. En *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Biblos.
- Cordeu, E. (1969). El ciclo de Metzgoshe. Notas sobre una respuesta mesiánica de los Tobas Argentinos. En *Revista del Museo Americanista*, 1: 31-43.
- Cúneo, P. y Porta, A. (2009). Vocabulario toba sobre peces y aves. En AAVV, *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco*, VIII. Las Lomitas, Centro del Hombre Antiguo Chaqueño.
- Dobrizhoffer, M. (1967 [1783]). *Historia de los Abipones*. 3 Vols. Resistencia, Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste.
- Karsten, R. (1915), *Indian Dances in the Gran Chaco*, Helsingfors, Centraltryckeri.
- Loewen, J.; Buckwalter, A. y Kratz, J. (1965) Shamanism, Power and Illness in Toba Church Life. En *Practical Anthropology*, 12: 250-280.
- Mendoza, M. (2007). Human Trophy taking in the South American Gran Chaco. En Chacon, R. y Dye, D. *The taking and displaying of human body parts as trophies by Amerindians*, Nueva York, Springer: 575-590.
- Métraux, A. (1923). The Toba Indians of the Bolivian Gran Chaco. En *Acta Academiae Aboensis Humaniora*, IV: 1-126.
- \_\_\_\_\_. (1937). Etudes d'ethnographie Toba-Pilagá. En *Anthropos*, 32: 171-194; 378-402.
- \_\_\_\_\_. (1973). Conversaciones con Kedoc y Pedro, En *Religión y magias indígenas de América del Sur*, Madrid, Aguilar
- \_\_\_\_\_. (1980 [1937]). *Studies of Toba-Pilagá Ethnography (Gran Chaco)*. New Haven. Human Relations Area Files.

- Miller, E. (1979). *Armonía y disonancia en una sociedad. Los Tobas argentinos*. México, Siglo XXI.
- Molina Idogaya, A. (1976-77). Aproximación hermenéutica a las nociones de concepción, gravidez y alumbramiento entre los Pilagá del Chaco Central. En *Scripta Ethnologica*, IV(2): 78-98.
- Paucke, F. (1942-44). *Hacia allá y para acá: una estada entre los indios Mocobies, 1749-1767*. 4 Vols. Instituto de Antropología de Tucumán.
- Reyburn, W. (1954). *The Toba Indians of the Argentine Chaco: An Interpretative Report*. Elkhart, Indiana, Mennonite Board of Missions & Charities.
- Roig, E. (1992). La música toba urbana contemporánea: Aproximación al tema del cambio musical. En *Actas de las IV Jornadas de Teoría e historia de las Artes*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 203-208.
- \_\_\_\_\_. (1998). Música y estrategias medicinales en una comunidad toba de Juan José Castelli, Chaco. En Ruiz, I.; Roig, E. y Cragolini, A. (eds.), *Procedimientos analíticos en musicología. Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la A.A.M.* Buenos Aires, Inst. Nacional de Musicología Carlos Vega, 183-197.
- Ruiz, I. (1978-79). "Aproximación a la relación canto-poder en el contexto de los procesos iniciáticos de las culturas indígenas del Chaco central". En *Scripta Ethnologica*, 5 (2): 157-169.
- Sánchez Labrador, J. (1910). *El Paraguay Católico*, 2 Vol. Buenos Aires, Coni Hermanos.
- Tebboth, T. (1943). Diccionario Toba. En *Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional del Tucumán* 3(2): 35-221.
- Wright, P. (1992). Dream, shamanism, and power among the Toba of Formosa province. En Langdon, J. y Baer, G. (eds.) *Portals of power Shamanism in South America*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 49-172.
- \_\_\_\_\_. (1995). ¿Cinco discursos y un mismo árbol? Problemas de iconografía y hermenéutica antropológica. En *Anthropologica*, 13: 91-123.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Being-in-the-dream. Postcolonial Explorations in Toba Ontology*, Ph. D. dissertation, Department of Anthropology, Temple University.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia y vida toba*. Buenos Aires, Biblos.







## CAPÍTULO 6

### Y para finalizar, algunos cuentos

Como nos decía la MEMA Amanda García, del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, y también nos muestra en los dibujos que siguen, en el “horario de la tarde, de la noche, los *gom* se juntan alrededor del fuego, y se cuentan las cosas. Ahí se aprovechaba a contar, alrededor del fuego... El padre y la madre cuentan cuando hace frío, cuentan anécdotas”.





A lo largo de este libro hemos mencionado algunos de los mitos que se cuentan entre los *qom*, pero están también estas “anécdotas”, como le dice Amanda, o “cuentos”, como a veces también se los llama, que relatan las historias de algunos animales-personas no humanas, que se comunicaban entre sí y generalmente eran poderosos. Una de las historias que más suele recordarse entre los *qom* es la del zorro, llamado *uayaqa’lachiye*, en el oeste, y *uiaiğaqa’lachigui*, en el este. El MEMA Gerson Ortiz, esposo de Amanda, nos decía que al zorro siempre “le gusta engañar pero también termina siendo engañado”; así, estas historias que muchas veces apelan al humor también suelen dejar alguna enseñanza

importante para las nuevas generaciones. En este sentido, es importante agregar que el zorro, como engañoso o embaucador, es un personaje que también aparece en los cuentos y leyendas de muchas otras culturas del mundo.

A continuación transcribimos algunos de estos cuentos *gom* sobre el zorro. El primer relato describe varios encuentros de *uaiagaqa'lachigui* con diferentes animales, como el *mañic*- suri, *ta'anqui*-carancho, *uaqap*-cigüeña, *quiyoc*- tigre, y también con una señora anciana que cuidaba a su nieto. Estos cuentos fueron contados originariamente en *gom l'aqtaqa* por Valentín Olaire y traducidos luego por su hijo Ramón, en La Primavera en el año 2001, en las charlas que Silvia Citro mantuvo con su familia. El segundo y tercer relato pertenecen a Amanda García, y fueron documentados también por Silvia en el barrio Toba de Ingeniero Juárez, en *gom l'aqtaqa* y luego en su traducción al castellano, en el año 2014. En el segundo cuento podrá apreciarse otra versión del encuentro entre *uayaqa'lachiye* y *quedoc*, el zorro y el tigre; y en el tercero, entre el zorro y la anciana. En todos los casos, los dibujos que ilustran este capítulo pertenecen a Amanda García.

## **1. Las historias de *uaiagaqa'lachigui* con *mañic*, *ta'anqui*, *uaqap*, *quiyoc* y la viejita**

Versión en español por Valentín y Ramón Olaire

Valentín Olaire: Que es jodido... el hombre ese es muy jodido...

Ramón Olaire: Mentiroso dice.

V: Ese hombre de acá nomás es el primero hombre, es jodido ese hombre antes... habla mucho pero mentira...

Valentín Olaire: *Uaiãgaqa'lachigui* se encontró con un ñandú alto, *mañic*, acá en el monte existe, y con ese se encontró y le preguntó: -¿qué es lo que tenés acá?

Entonces el otro le jodió otra vez, entonces le dijo esto: -Tengo este porque yo traje, acá cerquita nomás había un charco... camalote... y esto para que no tenga sed nunca dice. Si tenés este ya no vas a tomar agua hasta el fin de tu vida.

-¿Y cómo se hace? Yo quiero tener uno de esos, dijo *uaiãgaqa'lachigui*.

-Y bueno vamos a ir, vamos a jugar carrera y ahí tenemos que echarnos en el agua.

Entonces empezaron a jugar, o sea corrieron al charco... entonces se metieron ahí y el otro también que era vivo (el ñandú) arrancó las plumas, eso de atrás, entonces puso ahí en el agua o sea en el barro y el otro [*uaiãgaqa'lachigui*] también mientras que seguía tomando agua, no aguantaba más, se levantaba y miraba: -A la pucha usted todavía no sale del agua ... y volvió a meterse en el agua, hasta que se hinchaba todo, se llenaba de agua, se levantaba, miraba, está todavía el otro y se mete otra vez en el agua hasta que no daba más y empezó a agarrar las plumas esas y había sido que estaba... no estaba más el ñandú... que le invitó a tomar agua!

Silvia Citro: Así era *uaiãgaqa'lachigui*.

Ramón Olaire: Muy chistoso... simpático... y esa era la diversión de ellos, hacer cuentos a la mañana, a la noche, a los chicos.

S: ¿Y qué decías que se iba con el *lteguete*?

R: Tiene poder también. Bueno y después se encontró con el carancho y el otro estaba parado pero alzó una de sus patas y *uaiãgaqa'lachigui* le preguntó: -¿por qué tenés uno?

-Y sí, porque a veces me molesta el otro... mejor tener uno que dos. Entonces *uaiãgaqa'lachigui* le preguntó ¿cómo puedo hacer?

-Fácil, fácil, allá hay un tronco, podemos cortar ya, dijo el carancho.

- Si, no hay problema, dijo el *uaiağaqa'lachigui*, no hay problema me voy a cortar, porque a veces también me molesta y me tropiezo. Y entonces ahí le cortaron. Quedó con uno, pero ese también tenía poder y se quedó ahí en el suelo pidiendo ayuda... Y se le presentó la araña, la araña le hizo juntar otra vez las piernas y él se levantó otra vez, se fue cantando otra vez, tranquilo...

Y después se encontró con la cigüeña, unas cuantas cigüeñas. Entonces *uaiağaqa'lachigui* le dijo:

-Mirá me gusta tu forma de volar así en la altura, así vos ves todo lo que hay abajo y me gustaría que me prestes tus alas.

-Y bueno le dijo *uaqap* [cigüeña], sí, pero hay que tener cuidado que no se vaya a ir tan alto porque esto te lo prestamos nomás, las plumas o sea las alas, te lo prestamos porque no te va a durar mucho, no te vayas más arriba.

-No, no hay problema dijo *uaiağaqa'lachigui*.

-Y bueno le pusieron las alas, y *uaqap* le dijo: hay que correr y hay que dar tres saltos y ahí ya te vas arriba dando vuelta.

Bueno dice y dio tres saltos y empezó a volar, dando vueltas, vueltas y lo estaban llamando para que no se vaya más arriba porque le van a salir todas las alas pero él seguía más arriba, más arriba hasta que le salió las plumas, le salió todo y vino abajo. Entonces venía gritando, dice, que se le va a ser muy alto, cayó en el suelo y se murió, pero también cuando se muere puede resucitarse otra vez...

S: Tenía poder para resucitar...

R: Sí, tiene poder, tiene poder por eso no tiene miedo de hacer cualquier cosa... esta vez ya le mintió otra vez. Bueno, se encontró con un tigre, pero ahí ya se cambia o sea a su favor ya... porque el tigre le preguntó, porque el siempre andaba cantando con eso,

S: ¿Con el *lteguete*?

R: El *lteguete*, sí, una flor, una flor roja y el tigre le preguntó ¿de dónde sacaste eso?, ¿de dónde y cómo?

-No, este era de mi corazón, *iquiyaqte*, dice *uiaiâgaqa'lachigui*.

-Me gustaría tener uno de eso, le dice el tigre.

-Bueno, le vamos a dar si usted quiere... dice *uiaiâgaqa'lachigui*.

-¿Y cómo?

-Y bueno tengo que arrancarte el corazón... pero eso no duele.

Pero le mintió... porque *uiaiâgaqa'lachigui* tenía hambre, por eso empezó a mentir... Entonces después le arrancó el corazón y se murió el tigre y ya con asado ya... (risas). Estaba contento.

Bueno, después se encontró con una viejita dice, bueno pero este ya como es hay que explicarlo porque tenía una nieta, dice que se estaba durmiendo, tiene una hamaca y ese era una reina dice, una reinita dice. Y ese el que se encontró *uiaiâgaqa'lachigui* y le pidió agua a la viejita, pero justo no tenía agua y la vieja le dijo: ¿Por qué no me hacés el favor de cuidar un rato a mi nieta?

-Sí, no hay problema... Y eso es lo que él quería...

R: Entonces la viejita con toda confianza se fue a buscar agua y el otro le sacó la nietita y le robó.

Valentín: Mentiroso, mentiroso.

R: Entonces la viejita así, llegaba a su casa y de lejos estaba viendo la hamaca que se movía así por el viento, no había nadie... La vieja empezó a llamar a todos esos, cómo se le dicen, animales como la (abeja) reina u otro insectos, o sea de esa familia, hay mucha clase de eso, entonces empezó a perseguir a *uiaiâgaqa'lachigui*... Entonces le encontraron durmiendo en una sombra, entonces todos los insectos empezó a... o sea a tapar todo lo que sea respiratorio, le tapaban todo los oídos, le tapaban todo y ahí se estaba muriendo

otra vez *uiaiğaqa'lachigui*, no sabía qué hacer. Pero siempre uno que le está ayudando, había otro que le va a ayudar, le llamaron al pájaro carpintero, no sé cuántas clases hay... entonces le llamaron y empezó a poner su hacha dijo, o sea para salvar a esa persona... y no podía, no podía porque es muy dura, la cera esa que tiene. Entonces le llamaron a otro más grande, su hacha dice... entonces ahí con eso ya empezó a agujerear para que respire, hasta que se salvó otra vez y se puso a cantar, tranquilo otra vez, como si fuera que no pasó nada. Hasta ahí.

## **2. Nejenağac di'me: Uayaqa'lachiye choqoñi'me quedoc / El cuento del zorro y del tigre<sup>1</sup>**

Versión en *qom l'aqtaqa* del oeste y en español y dibujos de Amanda García

*Joca'li ñime uayaqa'lachiye,*  
Una vez el zorro,

*queda'me uoğoyaec,*  
era andariego,

*janamaeñe quetalegue jen'me aleua*  
va por todas partes de la tierra,

*qama'le'uo jo'me nolo'qama'le nomategue*  
también un día iba a descansar,

---

1 En esta transcripción se utilizará la letra *j* (y no la *h*) para representar el sonido laríngeo fricativo sordo, ya que este es el uso más común entre Amanda y los MEMAS de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez; mientras que, por ejemplo, entre los MEMAS de Nam Qom, es más común el uso de la *h*, como puede verse en el libro de Educadores Originarios (2011). Sobre el uso del alfabeto ver el punto 3 de la introducción de este libro.

*Noot ja'me mapic lat'edae jo'ne jalcochiñe jen' me paqal*  
y él se sentó abajo del algarroba grande que tiene grande  
sombra.

*Qama' le yacona ja'me napoqueta*  
Y entonces agarró el porongo.

*Qama' le t'onağan*  
Y entonces cantó.

*ġa'me lalac qa'a ja yalajaġat'a*  
La canción que canta es muy atractiva,



*ga'me lajamağa en onağec*  
un sonido muy hermoso

*qama'le' uo' ñi'me ena'am jó'ne ja namaeñi domachi tapega*  
*ga'me t'onagatac*  
y había uno que estaba deambulando y escuchó su canto,

*ñime quedoc yadit'a ca'li qama'le yic'ata*  
el tigre iba arrimando de a poquito,

*quedoc enac:*  
el tigre dijo:

*yataqachiñe yijam jana'me anapoqueta*  
qué lindo que suena el porongo,

*nataq'aen onağaec jen'me adalac*  
qué lindo que cantás.

*ijach'e ga'me auachiyogot'ague jana'me poqueta*  
¿Dónde la conseguiste tu sonajera?

*Uayaqalachiye yeteguet enac:*  
El zorro contestó:

*che janjo qa'a mach'e yoqote machi yiquidiaqachiidit*  
Este es mi propio corazoncito,

*qa'a nale lamaec dá'me jetaque jonağan qa'malec cha'li ñaqat*  
cuando tengo ganas de cantar lo saco.



*quedoc ja yamaqaten gá me naqatac yoqolguet*  
El tigre no le creyó lo que él decía.

*qalagaja ñi me quedoc*  
Pero el tigre

*ja yagañe dá me yinatetac*  
no dejó de preguntarle.

*yipalatapega dá me jetaque yayaten ga me yachiyogotaague  
já me poqueta*

Él insiste para saber dónde realmente consiguió su sonajera.

*Qalağaja ñi me uayaqa lachiye ja nalajagat'aguet*  
Entonces el zorro no se aflojó.

*Ñi me yinatetac maqada me en ejaga me laqatac.*  
Se aseguró lo que él dice,

*Qaidi 'yamqaten, qa'a jetaque yocovin*  
Para que él lo crea le asegura, quería mentirle,

*qalağaja eja cá li, yaqanatet ñi me jó ne yoqovitac*  
él logró mentirle.

*uayaqa lachiye enac: jayem eja ja amt'e joqovitac*  
El zorro dijo: no te estoy mintiendo

*Mach'e ñapoguegue naale lamaic dá me joonağan*  
cuando tengo ganas de cantar lo saco.

*Jooch'e ja yataqachiñe lat'edae, nijele jana me mach'e adoqote  
jele lat'edae jamağadae*

Por eso no es tan grande y el tuyo debe ser más grande y suena más fuerte.

*Pega ta le japinaq ta le naqatac*  
Mirá ¿si lo probamos sacar?

*Qama le qadalotat dá me joonağanaq*  
Así podemos cantar juntos.

*Ja cop'a nataq'aen pajaa*  
No dura mucho tiempo,

*aviyelağateuo ta'le auomat da'me jooñağanaq*  
te lo pongo devuelta cuando dejemos de cantar

*Quedoc cha'li nomtapeguegue ja najen ja yamqaten*  
El tigre no está convencido, no cree, no quiere, no confía.

*Qalağaja ñi'me oiquiağaec degueja da'me yoqovitalegue en jamat ga'm nenağatedegue*  
Pero el astuto no dejó de mentirle con sus palabras dulces.

*Ja yapinaa da'me quetapeuo lepee yağaec da'm ja yataqa chiñe taeja ñi'me quedoc*

Él no dudaba de lo que le estaba hablando, más bien tenía fe de que estaba convenciendo al tigre.

*Chayovidaa yamqaten*  
Hasta que le convenció.

*Uayğa enac:*  
El zorro dijo:

*Jega qo'li japinaq ñaqatac*  
Bueno, ahora le podemos sacar,

*jele jamağadae da'me latedae*  
debe sonar más fuerte porque es más grande,

*qa'a jan'me yoqote jaleca qama'le ja yatağachiñe yijam*  
porque el mío es más chico y no suena mucho.

*Ñi'me quedoc najeta,*  
El tigre está convencido.

*Yic'ata, qama'le, yaconegue jen' me lauel*  
Entonces va y le mete la mano por detrás.



*Quedoc ja yamaqaten*  
Al tigre no le gustó

*Da' me goyotec*  
Lo que le hicieron

*Jetaque deuoyac*  
Hace gruñido

*qalağaja ñi' me yapağaguetac,*  
pero él (zorro) le enseñó

*quedá me jetaque napogağaden*  
que tiene que aguantar.

*Quedoc deuoyac*  
El tigre gruñó

*Yijamyé ga' me lauel*  
Suena por dentro

*Ñi' me uayağa maejamale yaconogue enac:*  
El zorro no le escuchó y metió nomás su mano y dijo:

*anapogağaden*  
Tiene que aguantar

*naditape'uo*  
la mano (del zorro) se estaba acercando

*manee cá li yovida'uo jaga' me liquidiaqte*  
cuando logró de llegar a agarrar el corazón

*uayağa enac:*  
El zorro dijo:

*janjo jan' me yataqachiñe latedae*  
Aquí está, es tan grande

*qalağaja anapogağaden jo' ja c'opa dá me dayali*  
pero tenés que aguantar no te va a doler

*uayağa jooté jalcote dá me lamaic ga´me lauel*  
El zorro ya estaba muy contento por dentro

*dojetapiña jiyağaua jóqomle,*  
estaba pensando: este no va a ser más persona...

*maic lapat Taga jequee jo jenjo nolo*  
la carne tan sabrosa ahora voy a comer este día

*Manee cá li yipotaeta gaá me liquidiaqate lequeete, qamá le*  
*nepelağat dá me napoguegue,*  
Tenía el corazón bien agarrado para arrancarlo y lo arrancó

*qamá le dí me quedoc yileuf*  
Entonces el tigre murió.

*Ñí me uayağa tomatağan*  
Entonces el zorro ganó

*Yicola dí me lalatac male yauo ga´me lauoc*  
Peló (o cuereó) al que lo mató, entonces lo hizo asado,

*Yáuo jó me dole*  
Preparó el fuego

*Qamá le dauoğon,*  
Hizo el asado



*Dequee*

Come

*ca'li yomat da'me liquiyaâac*  
cuando terminó de comer

*ya'uo ja'me lauque*  
hizo depósito (pozo en la tierra)

*yima yachañiye jo'me lapat*  
guardó la carne que sobró

*Qama'le nomategue*  
Entonces se descansó.

*Uaqueda yijoiñi ga'me noğop lamaic,*  
Sintió ganas de tomar agua,

*Qama'le jayayaten ga'me yachiyoğotague ga'me laquip...*  
Y no sabe dónde va a conseguir agua

*Cadaac nomategue uoot ja'me mapic latedae jo'ne jalcochiñi*  
*jen'me paqal*

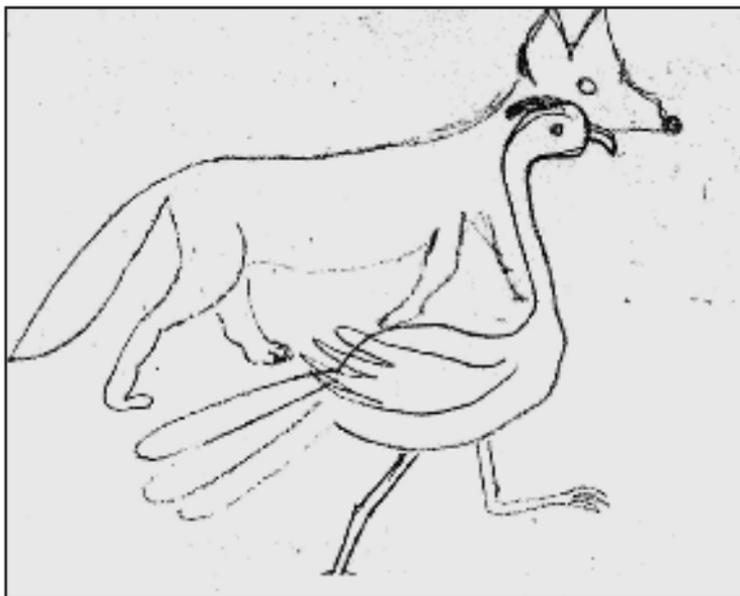
Descansó bajo una algarroba grande que tiene una sombra grande



Al finalizar este relato, Gerson Ortiz recordó la “continuación de este cuento”, que como podrá verse es muy similar a la versión anterior de los *tacshic* sobre el encuentro del zorro y el *mañic*, aunque aquí el encuentro de *uayaqa'lachiye* fue con la chuña:

Gerson Ortiz: *Uayaqa'lachiye* quería tomar agua. Escucha a la chuña cantando y le pregunta dónde puede tomar agua. Justo la chuña tenía un poco de lenteja, hoja verde, pegada en el pie, donde hay agua hay eso [...]. Entonces le pide que le lleve, tanto le insiste, que lo lleva... Y antes de llegar al pozo, la chuña le dice: -¿realmente querés tomar agua?

-Sí, sí, le dice el zorro, y le prometió su reserva de carne, le va a convidar...

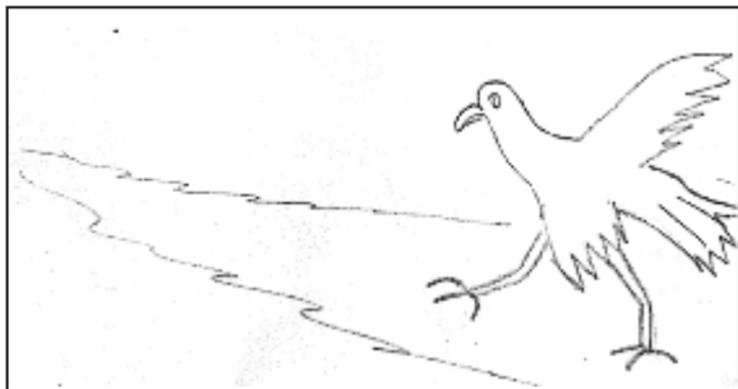


Entonces la chuña le dice, antes de llegar: Tengo que correr fuerte y zambullirme y tomar abajo bien al fondo porque es más fresquita.

Entonces saltaron al agua, se tiran los dos pero la chuña salió (del agua) y le clava la pluma, para que pensara que está ahí.



Y el zorro quedó bajo el agua, sale y se vuelve a zambullir. Pero desconfía y entonces ve que es una sola plumita clavada, la chuña no estaba. La chuña se había comido todo... Y de tan lleno (de agua), el zorro no podía correr a la chuña...



### 3. *Yagaena' netela jo'me laual*. La anciana casera

Versión en *qom l'aqtaqa* y español y dibujos de Amanda García<sup>2</sup>

Hubo un día donde abundaban los frutos de los árboles de la zona, donde las familias acostumbraban salir a recolectar los frutos del algarrobo.

Cuenta la historia que a una anciana la habían dejado de casera y para que cuidara a su nieto.

La anciana hamacaba tranquilamente al niño y éste dormía plácidamente.



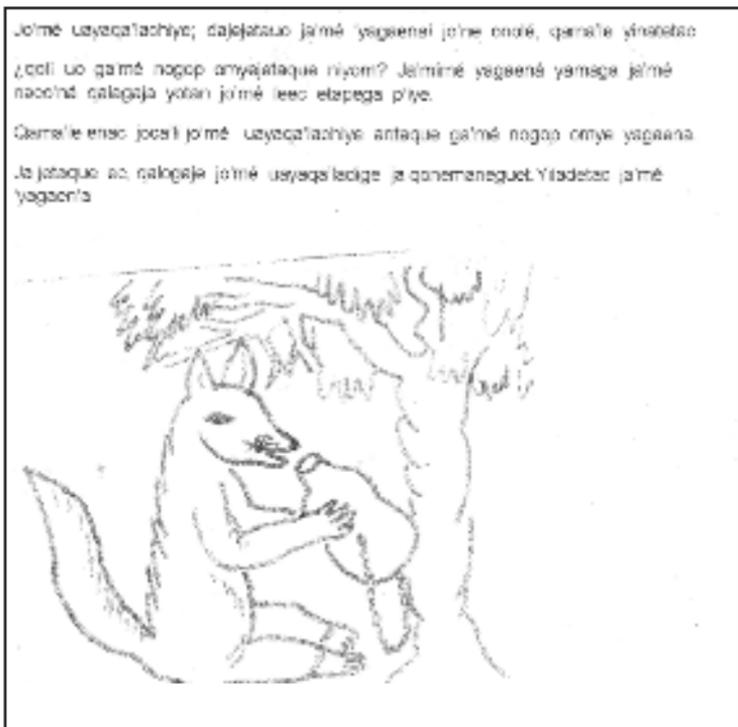
El tiempo transcurría en total tranquilidad, hasta que de repente apareció un astuto zorro, caminaba muy lentamente, hasta se podía decir de una manera torpe, se dirigía hasta la anciana que cuidaba al bebé.

<sup>2</sup> En este caso no se trata de una traducción literal, sino de una versión más libre y aproximada en español de este cuento toba.

El zorro le pregunta a la anciana: -¿Tienes agua fresca? La anciana respondió: -Sí, ahí en el botijo tienes agua fresquita.

El astuto zorro corrió hasta el botijo, lo agarró con sus dos manos y tomó un poco de agua, luego escupió y dijo con voz fuerte: El agua está caliente.

El zorro le dijo a la anciana: -Ve y consígueme agua fresca.



La anciana le respondió que no podía porque la familia la había dejado de casa y para que cuidara al bebé que dormía en la hamaca. El zorro insistió tanto que convenció a la anciana que le vaya a buscar agua fresca.

El zorro con toda su picardía decía: –Esta anciana me hizo caso. Y mientras se reía de ella.

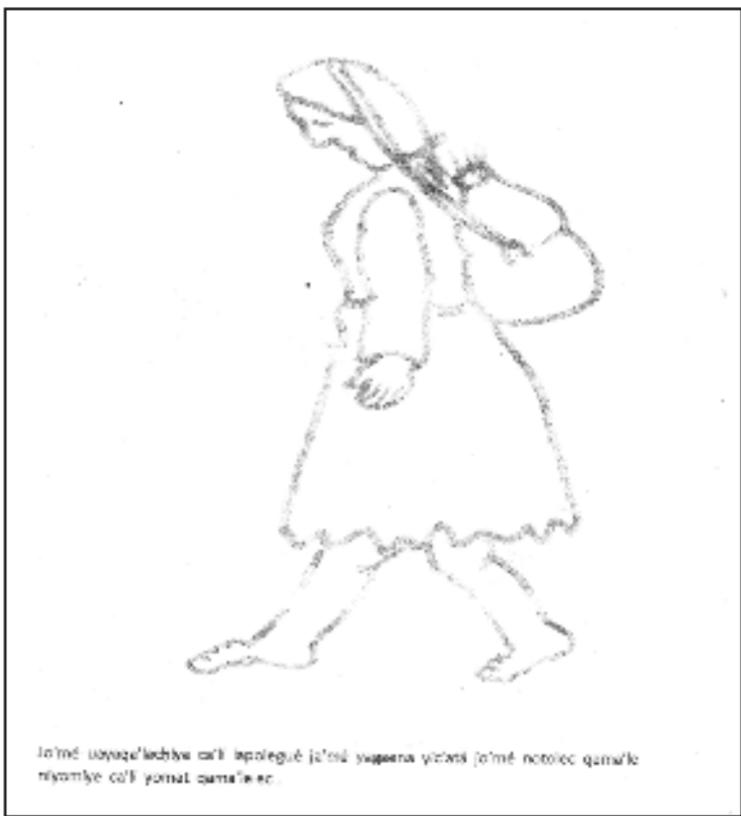
Paca'yaqanatoq ja'mé yageeni; yaconequet Jo'mé loquet ja'mé nagatshiqu, qama'la yla quetaye Jo'mé natolas.

Jo'mé uayqa'achiya jalzala matoc qas yocanzot



La anciana mientras estaba en el charco cargando agua fresca en el botijo se puso a pensar en su nieto que se había quedado con el zorro y apresuró su vuelta a la casa.

ja'mé yageeni da'mé  
 en oopi ja'mé nacmens naga'egotajoguem da'mé uc, uanata ja'mé laul ra'll,  
 yavidaqjo'ma ja'mé qaom unagua da'mé ya'ud leec ja'mé naco'ra, paja 'yelaq.



Pero el zorro no perdió tiempo y en ese momento que mandó a la anciana a buscar el agua fresca, tomó al bebé y lo mató.

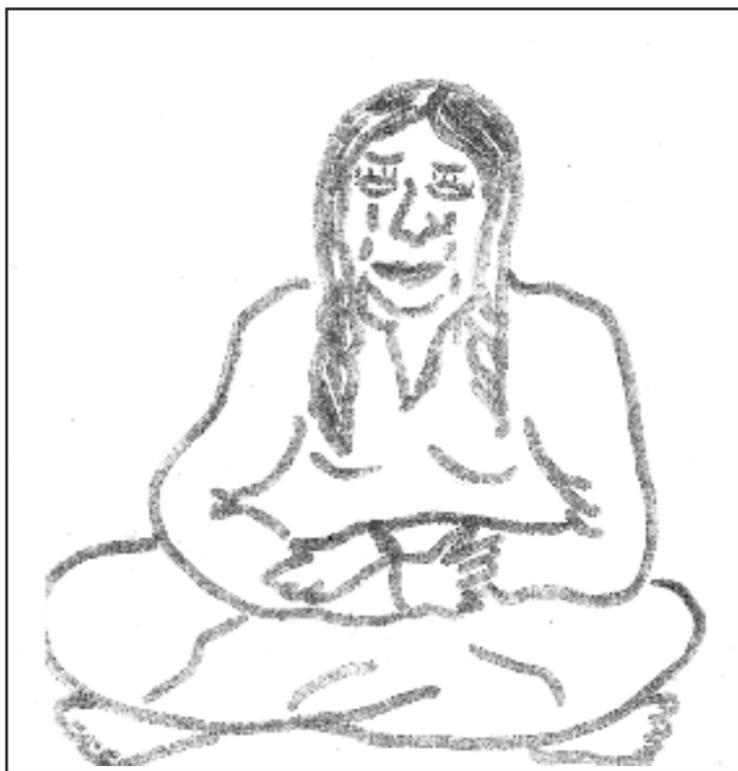


Cuando la anciana regresó a la casa fue a ver rápidamente a su nieto y lo encontró muerto: La mujer lloró desconsoladamente porque el zorro logró convencerla de irse a buscar el agua.

Cuando los padres del bebé regresaron encontraron a la anciana que lloraba desconsoladamente y preguntaron qué pasaba.

La anciana contó que el zorro la había engañado, mandándole a buscar agua y cuando regresó con el botijo lleno de agua, encontró al bebé muerto y no sabía por qué el zorro lo había matado.

*Noví ja'mé yagaena wa'á ja'mé nahagchique yic'aten jo'mé tsuzi uo qatagáá joote  
eteut y'amac jo'mé lo'oc yagaena enac joote jajataque jic qaaqote jaaú da'mé raqqa'o  
ja'mé okuqagac ja'mé nezmena noyetac.*



Los padres llamaron a las abejas y contaron lo sucedido y las mandó a dar su merecido al zorro.

Las abejas volaron por todos lados buscando al astuto y malvado zorro hasta que dieron con él, esperaron a que este se durmiera profundamente y todas tomaron vuelo y se abalanzaron por el zorro metiéndose por las orejas, la boca y la nariz hasta que este se quedara sin poder respirar y quedara muerto.

## 4. Para seguir jugando, creando y aprendiendo

Teniendo en cuenta la importancia de la tradición oral como un modo de crear conocimiento y compartirlo, entre los *qom* y muchos otros pueblos, proponemos ahora algunas actividades para continuar imaginando colectivamente.

### Actividad 1: El fuego

El fogón familiar, además de un espacio de conversación y reunión familiar, es un elemento de la naturaleza que los pueblos han sabido domesticar y usar a su favor, aunque también puede descontrolarse y desafiar a los humanos y a todos los seres de la naturaleza. Proponemos una actividad lúdica para adolescentes, a fin de entender y reflexionar sobre la importancia del fuego entre los *qom*. Es recomendable que el grupo sea de más de seis personas, para hacer más rica la propuesta.

#### Preparación

1) Elegiremos un día para la recolección de la leña. En pequeños grupos vamos a juntar leña, acompañados por las y los adultos que más saben sobre su recolección.

2) En esa caminata, les vamos a preguntar a los adultos cómo reconocen cuál es la leña que mejor sirve para un fogón, si es necesario dejarla secar, cómo encender un buen fuego y mantenerlo, si recuerdan las historias que se contaban en el fogón familiar, etcétera. En suma, trataremos de recoger estas y otras historias que vayan surgiendo sobre el modo de preparar el fuego y la experiencia de compartir un fogón.

## Desarrollo

3) Una vez conseguida la leña, elegimos un día para realizar un fogón al atardecer. Llevamos instrumentos musicales que ya tengamos o que hayamos fabricado (a lo largo del libro diversas actividades sugieren ideas para fabricar instrumentos).

4) A modo de juego, realizaremos un pequeño ritual para el fuego. Encendemos el fuego poniendo ramas entre todos. Cuando el fuego esté encendido, empezamos a tocar nuestros instrumentos o a hacer sonidos con el cuerpo (con las palmas, zapateando, con la voz, con hojas secas, y con todo lo que se nos ocurra).

5) Cuando acabe la música, compartimos las historias que nos contaron en la caminata en busca de leña, mientras tratamos de mantener encendido el fuego, alimentándolo con las ramas. El tiempo de la música y la charla es libre.

## Cierre

6) Ya para finalizar, realizamos otra pequeña música compartida.

7) Luego, mientras el fuego se va extinguiendo, reflexionamos juntos sobre la importancia del fuego para los antiguos y para el presente. Pensamos cómo se ha substituido el fuego de fogón por el gas, los fósforos y otras tecnologías. Reflexionamos sobre cómo sería la vida en un ambiente donde no pudiéramos hacer fogones, como en las ciudades grandes.

## Actividad 2: Transformando nuestro cuerpo con el entorno

En el primer cuento de este capítulo, vimos al pícaro zorro relacionarse con diversos seres del entorno, como las

flores rojas, los corazones de otros animales, las plumas. Proponemos una actividad para niños para poder experimentar movimientos y sensaciones ligadas a otros seres de la naturaleza y para crear colectivamente. Proponemos que haya al menos diez personas jugando.

## Preparación

1) Durante algunos días caminaremos juntando ramitas, plumas, flores (que pondremos en agua o plantaremos para que estén lindas al momento de usarlas), hojas, dientes o huesos de animales y diversas partes de animales y plantas que tengamos a nuestro alcance y que nos parezcan bellas para jugar. También prepararemos hilos, tijeras, y otros elementos para poder adherir los objetos a nuestro cuerpo.

## Desarrollo

2) Cuando nos juntemos todos con las cosas que recolectamos, haremos una ronda colocando todos los objetos en el medio, y contaremos o leeremos algún cuento del zorro o de otro animal o planta.

3) Luego, elegiremos una canción que todos conozcamos y mientras la cantamos, iremos entrando de a uno en la ronda, tomando algún elemento que nos guste y/o nos llame la atención. Todos los elementos son de todos, y pueden ser elegidos libremente, cada uno a su turno. Cuando todos hayamos tomado un elemento, volvemos a entrar de a uno, para tomar otro, y así hasta que se acaben los objetos.

4) Con todo lo que tenemos vamos a salir de la ronda y cada uno va a buscar su propia forma de ponerse esas cosas (atando, abrochando, enganchando), a la manera de una vestimenta. Vamos a ser así un poco animales y un poco plantas. Creamos un movimiento que nos inspire esa vestimenta.

5) Cuando todos tengamos nuestra vestimenta y el movimiento, volvemos a la ronda, y todos a la vez hacemos nuestros movimientos.

6) Luego cada uno va mostrando el suyo, mientras los otros lo miran y lo imitan.

## Cierre

7) Para finalizar, nos dividimos en grupos de 4 a 5 personas. Allí cada uno dirá cuál era su animal-planta o personaje (no tiene por qué ser un personaje ya conocido, podemos inventarlo) y crearemos una pequeña historia en la que intervengan todos los personajes con sus diferentes movimientos así como otros nuevos que queramos inventar.

8) Escribimos la historia y se la contamos a los demás.

## Actividad 3: Historias del corazón

En el segundo cuento, el zorro juega con el corazón del tigre. El corazón, además de ser un órgano vital del cuerpo, despierta diversas sensaciones y es vinculado simbólicamente con diversos sentimientos. Proponemos una actividad para que los adolescentes conozcan más relatos de los antiguos y puedan crear historias y escribir a partir de la expresión de sensaciones y sentimientos, que son una parte fundamental de la vida de las personas.

## Preparación

1) Leemos juntos el cuento número dos en grupo y luego, en las casas y en el pueblo o barrio, preguntamos por otros cuentos donde alguien le “robe” (o se coma) el corazón de otro, u otras historias que involucren directamente esta parte del cuerpo.

2) Una vez que tenemos algunas historias combinamos un día de encuentro y preparamos alguna comida para compartir.

## Desarrollo

3) Nos juntamos a comer y descansar a la sombra de una algarroba u otro árbol, como en el cuento. En ese momento, con la alegría de estar compartiendo juntos una comida, vamos a contarnos estas diferentes historias que pudimos recoger sobre el corazón. Pueden ser historias como la del zorro, historias de otras personas, o también nuestras propias experiencias.

4) Mientras conversamos, también tratamos de imaginarnos qué sensaciones, emociones o estados de ánimo provocarían esas historias, o cómo nos afectan a nosotros. También podemos preguntarnos cómo esos sentimientos afectan otros órganos (los pulmones, el estómago, el cerebro), o partes del cuerpo (las manos, piernas, cabeza, etc).

## Cierre

5) A partir de lo charlado, en grupos de cuatro o cinco personas, creamos un pequeño cuento que involucre estas afecciones del cuerpo, puede estar basado en algún hecho que hayamos vivido, ser totalmente inventado, o mezclar lo real y lo imaginario. Buscaremos que nuestro cuento exprese la relación entre sensaciones, sentimientos y las diversas acciones que narremos.

## Actividad 4: Las aguas

En el tercer cuento, el zorro engaña a la anciana que le dio agua fresquita. Así como el fuego, el agua es un elemento

imprescindible para todos los pueblos. En esta actividad, pensada para adolescentes, proponemos pensar la importancia del cuidado y almacenamiento del agua, valorizando las técnicas de los antiguos.

## Preparación

1) Consultando a adultos y ancianos, investigaremos cómo recolectaban y guardaban el agua en el pasado: ¿en qué recipientes se buscaba?, ¿cómo se cargaba?, ¿de dónde se sacaba?, ¿había modos de filtrar el agua? Prestamos atención a todos los detalles que nos cuenten sobre el uso del agua, y cómo estas prácticas han cambiado.

## Desarrollo

2) A partir de la información recogida, nos organizamos para fabricar alguna vasija de cerámica. Esto implica: conseguir los materiales, preguntar cómo se hacían y pedirles a ancianos y adultos para que nos ayuden o ir a sus casas en grupo para hacerlas.

3) Una vez que tengamos las vasijas, vamos a colocar agua en ellas y en otros recipientes, por ejemplo de plástico, metal, vidrio u otros que se nos ocurran.

4) Las dejamos reposar dos horas y tomamos agua de cada uno de los recipientes.

5) Comparamos qué nos pareció el sabor del agua en cada recipiente.

## Cierre

6) A partir de esta actividad, reflexionamos sobre la importancia de cuidar las fuentes de agua y de reconocer el valor de las técnicas antiguas para cuidar de ella. Pensamos







## Los autores

### Silvia Citro

Antropóloga (Universidad de Buenos Aires), con formación en música y danza. Investigadora del CONICET. En la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, coordina el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (<http://www.antropologiadelcuerpo.com/>), habiendo dirigido diversos proyectos (UBACYT, PIP, PICT); también se desempeña como Prof. Asociada en la carrera de Artes y Prof. Adjunta en Antropología. Se especializa en las áreas de Antropología del cuerpo y estudios de la performance así como en las problemáticas de la interculturalidad y el multiculturalismo, trabajando especialmente con las músicas y danzas de los pueblos tobas y mocovíes del Chaco argentino. En los últimos años, explora abordajes interdisciplinarios e interculturales que intentan decolonizar las prácticas pedagógicas y de investigación, revalorizando el rol de las corporalidades y los modos de saber-hacer provenientes de las tradiciones amerindias, afroamericanas, mestizo populares y de las artes contemporáneas. Estos abordajes implicaron talleres participativos con las comunidades y publicaciones conjuntas, así como videos y performances de divulgación. Entre otros, ha publicado los libros *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (Biblos, 2009) y *La Fiesta del 30 de Agosto entre los mocoví de Santa Fe* (UBA, 2006) así como las compilaciones *Lengua, Cultura e historia mocoví en Santa Fe* (con B. Gualdieri, UBA, 2006), *Cuerpos Plurales*.

*Antropología de y desde los cuerpos* (Biblos 2010), y *Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas* (con P. Aschieri, Biblos, 2012).

## Ema Cuañeri

Cantautora y docente *qom*, oriunda de Chaco, actualmente se dedica a investigar y difundir el "canto ancestral" *qom*. Se ha desempeñado como docente por más de 20 años en la escuela de *Nam Qom*, de la ciudad de Formosa, difundiendo distintos aspectos de su cultura como sus músicas, mitos y artesanías. Ha participado como cantautora en numerosos encuentros de música nacionales e internacionales y trabajó en la Subsecretaría de Cultura de Formosa como encargada del área de "Artesanías y Pueblos Originarios". En el año 2005, participa en la grabación del CD *Cuatro Mujeres: Cantos de la tierra*. En 2009, la Secretaría de la Mujer de Formosa la elige como una de las "mujeres formoseñas" más importantes de la provincia y la Legislatura provincial reconoció sus "25 años con la música de la cultura del pueblo". Ha participado como co-autora en el libro *Na Qom Ra qaratağac qatac na qaro' onatac. Los tobas. Nuestra historia y nuestro trabajo* de la Asociación Educadores Originarios (2011, Formosa, Colección Cultura Formosa).

## Romualdo Diarte

Músico y profesor, oriundo de la comunidad *qom* Mala Lapel, Formosa, se ha dedicado a investigar la música *qom* y sus instrumentos autóctonos, desempeñándose como Profesor de Música en la escuela de *Nam Qom*, de la ciudad de Formosa. Ha participado en numerosos eventos musicales de alcance nacional e internacional, ejecutando el *nviq* o "violín de lata" toba, así como temas de su autoría. Ha realizado numerosos talleres sobre la ejecución y construcción de este instrumento y, en general, sobre la música antigua *qom*. En el año 2005 grabó el CD *Qom Llalac* y posteriormente, también realizó dos cortometrajes documentales en co-autoría: "ÑamaqtaGa ca César" (2007) y Potai Napokna (Colonia La Primavera) (2007), participando de talleres de cine indígena en la Provincia de Chaco. También ha participado como co-autor en el libro *Na Qom Ra qaratağac qatac na qaro' onatac. Los tobas. Nuestra*

*historia y nuestro trabajo* de la Asociación Educadores Originarios (2011, Formosa, Colección Cultura Formosa), y es autor de varias de las transcripciones musicales que se publican en este libro.

## Amanda García

Maestra de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. En los últimos años, se ha dedicado a ilustrar diversos mitos *qom*, algunos de los cuales están siendo publicados en este libro. También colaboró en la realización del cuadernillo titulado *Memorias de los Río arribeños. El Pueblo Qomle'ec de Ing. Juárez. Ñache Lamole'ec*, junto con su esposo Gerson Ortiz, en el marco de un proyecto desarrollado en el Instituto de Capacitación Docente de Ingeniero Juárez, con la profesora Carolina Ibañez. Entre 2012 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la Escuela 440, junto con los otros autores de este libro.

## Mariana Daniela Gómez

Antropóloga (Universidad de Buenos Aires) e investigadora del CONICET. Entre los años 2001 y 2006 participó en proyectos de ONGs acompañando a las mujeres *qom* del oeste formoseño en sus procesos de empoderamiento y capacitación en diversas problemáticas (salud, género, producción de artesanías, derechos territoriales). Entre el 2006 y el 2011 realizó una prolongada investigación sobre los cambios en las vidas de las *qom* a partir de la llegada de los misioneros anglicanos en 1930 (Misión El Toba), buscando comprender cómo era la vida de las mujeres en el "tiempo de los antiguos" y cómo se modificó con la presencia de los misioneros anglicanos. Fruto de este trabajo es el libro *Guerreras y Tímidas Doncellas del Pilcomayo. Las mujeres tobas (qom) del oeste de Formosa* (Biblos, 2016). Actualmente investiga sobre formas de participación política y procesos de organización de mujeres indígenas en el sur y el norte del país. Participó en proyectos Ubacyt y CONICET del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA (coordinado por Silvia Citro) y en la Red de Investigadores sobre Genocidio y Política Indígena (coordinada por la antropóloga Diana Lenton).

## Ramón González

Maestro de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. Entre 2013 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la mencionada Escuela, junto con los otros autores de este libro.

## Lucrecia Greco

Antropóloga (Universidad de Buenos Aires), se desempeñó como becaria posdoctoral del CONICET e investigadora del Equipo de Antropología del Cuerpo y la performance, en el Inst. de Ciencias Antropológicas de la Fac. de Filosofía y Letras de la UBA, participando en diversos proyectos (UBACYT, PIP, PICT). Trabaja sobre proyectos culturales entre pueblos indígenas del nordeste argentino. Investigó para sus tesis de grado y doctoral la micropolítica de proyectos sociales dedicados a la práctica de performances (capoeira, danzas populares brasileñas, jongo, danza contemporánea y folclore) en Brasil y Argentina. Ha focalizado en los temas de raza, nación, clase y género. Su trabajo actual se caracteriza por la búsqueda de una antropología colaborativa. Trabajó en el área de Patrimonio inmaterial en la Amazonia brasileña (IPHAN – UNESCO Acre) y en el Ministerio de Cultura de la Nación en Argentina (2015). En el área de performances y trabajo corporal su énfasis es en danza butoh y performance, habiéndose formado con diversos maestros. También posee formación en yoga y una amplia experiencia principalmente en tango, teatro físico, teatro del oprimido, capoeira y técnica Fedora.

## Gerson Ortiz

Es maestro de Modalidad Aborigen y también Asistente sanitario del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. Es autor del cuadernillo titulado *Memorias de los Río arribeños. El Pueblo Qomle'ec de Ing. Juárez. Ñache Lamole'ec*, elaborado en colaboración con Amanda García y en el marco de un proyecto desarrollado en el Instituto de Capacitación Docente de Ingeniero Juárez, con la profesora Carolina

Ibañez. Entre 2012 y 2014 participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la Escuela 440, junto con los otros autores de este libro.

## **Paula Ortiz**

Maestra de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. También coordina grupos de danza de mujeres en una de las iglesias del mismo Barrio. Su padre, Ramón Ortiz, es el actual cacique del Barrio Toba de Ingeniero Juárez. Entre 2013 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la mencionada Escuela, junto con los otros autores de este libro.

## **Rafael Ortiz**

Maestro de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. Su padre, Ramón Ortiz, es el actual cacique del Barrio Toba de Ingeniero Juárez. Entre 2013 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la mencionada Escuela, junto con los otros autores de este libro.

## **Alejandra Quiroga**

Maestra de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. Entre 2013 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la mencionada Escuela, junto con los otros autores de este libro.

## **Isabel Salomón**

Maestra de Modalidad Aborigen de la Escuela 440 del Barrio Toba de Ingeniero Juárez, Formosa. Entre 2012 y 2014, participó del taller sobre Danza y Memoria, realizado en la mencionada Escuela, junto con los otros autores de este libro.

## Soledad Torres Agüero

Antropóloga (Universidad de Buenos Aires), con formación artística en fotografía y realización audiovisual. Sus principales áreas de trabajo son el patrimonio cultural y la antropología y medios audiovisuales, siendo su interés la investigación/acción en cine/video colaborativo para la construcción de nuevas epistemologías de saber/conocer. Trabajó como asesora en varias organizaciones no gubernamentales, en el Ministerio de Cultura de la Nación y actualmente en el Sistema de Medios y Contenidos Públicos de la Nación. Coordina el área audiovisual del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, participando en diversos proyectos (UBACYT, PIP, PICT). Ha realizado varios cortometrajes documentales entre los que se destacan “ÑamaqtaGa ca César” (2007) y “Potai Napokna (Colonia La Primavera)” (2007), ambos resultado de un taller de video colaborativo con jóvenes *qom* del este de Formosa, y “Buscando un tesoro en el patio de atrás” (2009). También participó en “Sin infancia, la historia de los niños soldados en Birmania” (2006) de Sam Kalayane y actualmente está produciendo los documentales “Doble Yo” (2017) y “Muchedumbre” (2017). Lleva a adelante desde el año 2008 el Ciclo de encuentros “Trayectorias”, del Colegio de Graduados de Antropología de la República Argentina. Recibió una beca de investigación del Fondo Nacional de las Artes y una pasantía en “Images Asia”, productora audiovisual en Tailandia.



Esta publicación se terminó de imprimir  
en los talleres gráficos de la Imprenta  
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires  
en el mes de diciembre de 2016