

**PATRIMONIO CULTURAL  
Y EFECTIVIZACIÓN DE DERECHOS.  
FORMAS DE ORGANIZACIÓN INDÍGENA  
Y DEMANDAS AL ESTADO NACIONAL.**

**TESISTA:**

**LIC. GRISELDA LAURA ARAGON**

**DIRECTORES:**

**DRA. CAROLINA ANDREA MAIDANA**

**DR. WALMIR DA SILVA PEREIRA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES Y MUSEO  
AÑO 2022**

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Dedico este trabajo a

Mi mamá y mi papá porque todo en mí es gracias a ustedes y porque siempre me alentaron a estudiar y me apoyaron en cada elección.

Mis abuelxs Manuela y Pedro, Vicenta y Ernesto porque sé que siempre están conmigo.

Mi hermana y gran amiga Andre.

Mati, mis primxs, tíxs y sobrinxs porque cada unx tiene un lugar especial en mi vida.

Mis amigxs, especialmente Geor, Cris, Guille, Nico, Ni, Ema, Pichi, Silvi, Julia, Ale, Paulita y Maudó (Mauro) por ser sostenes en mi vida y estar siempre para mí.

La familia que formé: Fabi, Almendra y Tafi porque hacen felices mis días.

Mis compañerxs del LIAS por el apoyo constante. Especialmente a Nadia, gran persona, amiga, y compañera de trabajo, y a Diana por leer el borrador de este trabajo.

Quienes fui recontrando y conociendo en distintos momentos: Pablo B., René S., Liliana R., Marcela V., Ruperta P.

Mis directores de tesis Carolina y Walmir y a mi directora de beca Liliana por guiarme y acompañarme en este camino tan difícil por momentos.

Julia, Dante, Giuli, Neli, Hugo, Ignacio, Maria A., Graciela, Rogelio, Maria P., Daniel porque sin ustedes este trabajo no tendría sentido ni hubiera sido posible.

Por último y muy especialmente a Leónidas. Te estamos esperando...

Dedico a cada unx de ustedes este trabajo y les agradezco porque tuvieron mucho que ver -de distintas maneras- en el mismo. Espero puedan leerlo.

Gracias también y fundamentalmente a la educación pública y gratuita de mi país porque de otra manera no hubiera podido andar este camino.

## ÍNDICE

RESUMEN .....	1
SUMMARY .....	2
INTRODUCCIÓN .....	3
CAPÍTULO 1: FAMILIAS QOM EN LA PLATA, BUENOS AIRES: METODOLOGÍA Y CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN.....	11
1.1. Planteamiento del problema y preguntas de investigación .....	11
1.2. Metodología .....	17
1.3. Construcción del objeto de investigación .....	23
CAPÍTULO 2: EL PUEBLO QOM Y EL CAMPO PATRIMONIAL.....	35
2.1 Pueblo Qom, Estado y academia: aproximaciones a la historia del campo patrimonial.....	36
2.2 El pueblo Qom en La Plata, Buenos Aires: caracterización actual .....	49
2.2.1. La comunidad Nam Qom.....	53
2.2.2. La comunidad Dalaxaic´ Na´ac.....	56
2.2.3. La comunidad Nqayañec´pi Naqota´at.....	61
2.2.4. Datos geoespaciales .....	63
CAPÍTULO 3: PATRIMONIO CULTURAL: IDENTIDAD, MEMORIA Y UTOPIÁS .....	79
3.1. Identidad y etnicidad.....	79
3.2. Memoria.....	82
3.3. Utopías .....	85
3.4. Patrimonio cultural. Viejas tensiones y nuevas conceptualizaciones. ....	86
3.4.1. Patrimonio material e inmaterial.....	87
3.4.2. Ampliación del patrimonio hacia otros sectores .....	92
3.4.3. Patrimonio vivo.....	95
3.5. Patrimonio y patrimonialización.....	99
3.5.1. Discursos patrimoniales .....	99
3.5.2. Activación del patrimonio.....	101
3.5.3. El patrimonio como bienes culturales de los pueblos y como construcción social en disputa	101
CAPÍTULO 4: ARTESANÍAS EN BARRO.....	105
4.1. Qom Lo´onatac .....	106
4.2. Ser artesanx. Aprender a hacer artesanías.....	107
4.3. Producción de artesanías: un trabajo individual, pero también familiar y colectivo comunitario .....	116

4.3.1.	Acerca de la materia prima, las herramientas y la decoración de las piezas .....	116
4.3.2.	El proceso de producción .....	120
4.4.	Venta de artesanías .....	125
4.5.	Motivos artesanales.....	129
4.6.	Artesanías ancestrales y artesanías actuales.....	145
CAPÍTULO 5: RAP ORIGINARIO .....		151
5.1.	Rap y rap originario .....	151
5.2.	Oralidad y oralitura .....	153
5.3.	El trabajo junto a los jóvenes raperos de Nam Qom.....	158
5.4	Rap originario en La Plata .....	162
5.4.1.	Los comienzos de MLV Crew: conocer el rap y aprender a rapear .....	162
5.4.2.	Improvisar vs. Escribir canciones. Inspiración y Flow. ....	167
5.4.3.	Escenarios .....	170
5.4.4.	Mensajes paralelos. El significado de rapear .....	173
5.4.5.	El barrio, la ciudad y distintas problemáticas sociales.....	175
5.4.6.	Lucha, organización y valoración de la identidad indígena.....	181
5.4.7.	Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran pero resisten y viven para resurgir.....	189
5.6.	Rap cristiano .....	195
5.6.1.	Hebreos 13:8 .....	199
CAPÍTULO 6: TEJIDOS EN TELAR.....		204
5.6.	La especificidad de ser mujer y ser indígena .....	204
5.7.	Taller de Telar y Cultura Qom.....	209
5.7.1.	El inicio de un camino: objetivos y financiamiento del taller.....	209
5.7.2.	Transitando el camino.....	212
5.7.3.	Nivel I: aprendiendo a tejer.....	215
5.7.4.	Nivel II: continuando con el aprendizaje .....	217
5.8.	Tejiendo lo nuestro: la “impronta qom” .....	220
5.9.	El lugar de lo colectivo-comunitario y la venta de las producciones.....	225
CONSIDERACIONES FINALES .....		228
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		233

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación es analizar las formas en que las “artesanías en barro”, el “rap originario” y los tejidos en telar que realizan referentes de las comunidades qom Dalaxaic’ Na’ac, Nam Qom y Nqayañec’pi Naqota’at, de la periferia de la ciudad de La Plata, son seleccionadas, jerarquizadas y valoradas por sobre otros saberes, bienes y prácticas. Ello se realiza a los fines de observar cómo se ponen en juego en la construcción identitaria, en las acciones por su reconocimiento y revalorización étnica, en situaciones históricas concretas y en el marco de relaciones interétnicas asimétricas y desiguales. Estas prácticas son comprendidas en términos de patrimonio cultural, entendido como una construcción social, histórica y culturalmente situada. Sin disociar sus dimensiones material e inmaterial, es decir en términos integrales, y como campo en disputa -en tanto quienes participan del mismo luchan por su apropiación y sus formas de significación-. Las nociones de patrimonio cultural de referencia, de herencia cultural y de patrimonio vivo así como las conceptualizaciones sobre la identidad, la etnicidad y la memoria, habilitan la comprensión de los procesos de patrimonialización que encarna la gente qom con quien trabajamos.

Teniendo en cuenta el momento organizativo en que las familias qom se encuentran, así como su situación socio económica y las características del barrio donde desarrollan sus vidas, señalamos que las artesanías, el rap y los tejidos forman parte del patrimonio cultural de referencia del pueblo qom, en tanto expresiones artísticas que contribuyen a que el colectivo se reconozca como tal. Se relacionan por tanto íntimamente con la construcción y reproducción de su identidad. Son bienes heredados de generaciones precedentes que las comunidades viven a diario y ocupan un lugar importante en su memoria, la del pueblo a las que éstas pertenecen y dan lugar a su continuidad en el presente. Son una herencia cultural, material y simbólica que se traduce en una dimensión espacial, vinculando a dicho colectivo con un territorio puntual. Son una reserva de significados, ideas y sentimientos que los ligan al monte del cual provienen y al pueblo al que pertenecen.

Los resultados que aquí se presentan son producto de una “producción conjunta de conocimiento” a través de la cual esperamos contribuir al reconocimiento del patrimonio cultural de las familias qom que habitan en La Plata y a su valoración en un contexto de inequidad socioeconómica y racismo.

## SUMMARY

The objective of this research is to analyze the ways in which the "clay handicrafts", the "original rap" and the loom weavings that make people of the Qom Dalaxaic' Na'ac, Nam Qom and Nqayañec'pi Naqota'at communities, from the periphery of the city of La Plata, are selected, ranked and valued above other knowledge, goods and practices. This is done in order to observe how they are put into play in identity construction, in actions for their ethnic recognition and revaluation, in specific historical situations and in the framework of asymmetric and unequal interethnic relations. These practices are understood in terms of cultural heritage, understood as a social, historical and culturally situated construction. Without dissociating its material and immaterial dimensions, that is to say in integral terms, and as a disputed field -while those who participate in it fight for its appropriation and its forms of meaning-. The notions of cultural heritage of reference, cultural heritage and living heritage, as well as conceptualizations of identity, ethnicity and memory, enable the understanding of the patrimonialization processes embodied by the Qom people with whom we work.

Taking into account the organizational moment in which the Qom families find themselves, as well as their socio-economic situation and the characteristics of the neighborhood where they live, we point out that handicrafts, rap and weaving are part of the reference cultural heritage of the Qom people, in terms of artistic expressions that contribute to the collective being recognized as such. They are therefore intimately related to the construction and reproduction of their identity. They are goods inherited from previous generations that the communities live daily and occupy an important place in their memory, that of the people to which they belong and give rise to their continuity in the present. They are a cultural, material and symbolic heritage that translates into a spatial dimension, linking this group with a specific territory. They are a reserve of meanings, ideas and feelings that link them to the mount from which they come and to the people to which they belong.

The results presented here are the product of a "joint production of knowledge" through which we hope to contribute to the recognition of the cultural heritage of the Qom families that live in La Plata and its value in a context of socioeconomic inequality and racism.

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo presento los resultados de la investigación realizada junto a referentxs<sup>1</sup> qom de las comunidades Dalaxaic' Na'ac, Nam Qom y Nqayañec'pi Naqota'at, de la periferia de la ciudad de La Plata. Dicha investigación se llevó a cabo entre 2017-2022 en el marco de una beca doctoral de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) aunque es de destacar que sus inicios se remontan al año 2011 cuando realicé las primeras tareas de campo con familias de la comunidad Nam Qom. Tareas que han tenido continuidad hasta el presente y que han sido indispensables para el desarrollo de esta investigación.

El pueblo Qom (comúnmente llamado toba) pertenece a la región geográfica denominada Gran Chaco que comprende territorio argentino (norte), paraguayo (oeste), boliviano (este) y una pequeña porción de Brasil (Figura 1).

La palabra Chaco es una voz quechua con la cual los indígenas designaban las grandes cacerías colectivas introducidas en el Perú por Sinchi Roca, hijo del Inca Manco Kapajh.

Andando el tiempo, la voz Chaco sirvió para designar las explanadas en que se practicaban las cacerías y hasta las huertas y chacras situadas en aquellos contornos.

Las menciones más antiguas de la palabra Chaco halladas por nosotros se encuentran en la “Información” de los méritos y servicios de Don Juan Ramírez de Velazco y en la “Probanza de servicios de Cristóbal González”, fechada esta última en Potosí el 2 de noviembre de 1592. En ambos documentos se hallan las menciones de Chaco guacambo y chacoualando, es decir, Chaco Gualamba. (de Gandía, 1936, p. 194)

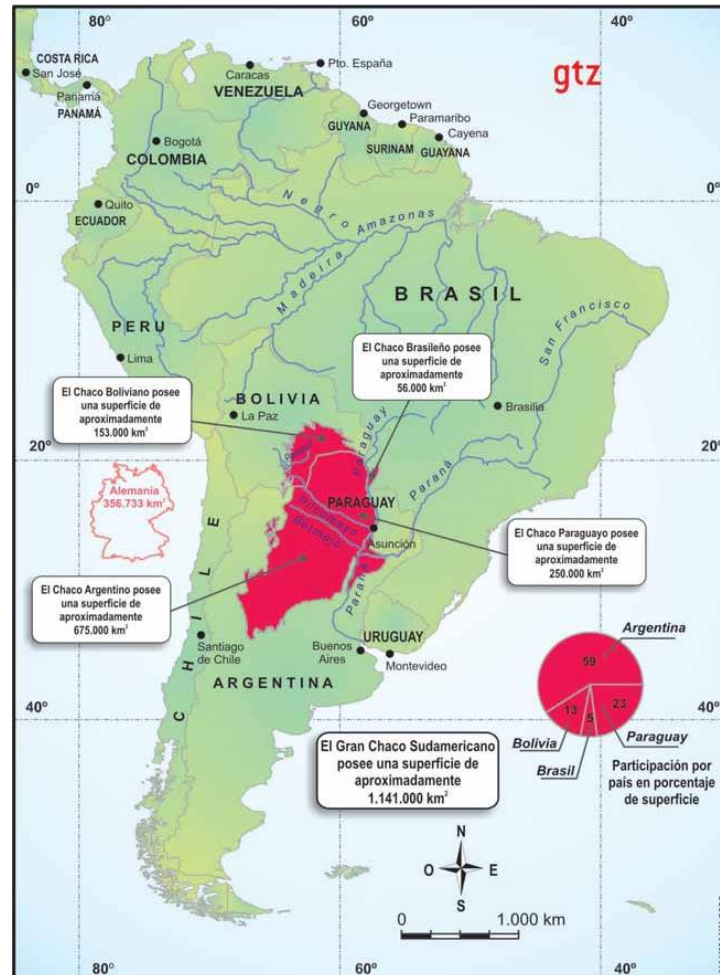
Como nombre de cacería, la palabra Chaco aparece escrita desde el año 1555 en la “Historia” de Agustín de Zárate y en la “Relación de la ciudad de Guamanga” del año 1586. En este mismo sentido, según el Tayta Carmelo Sardinas Ullpu<sup>2</sup>, lo que hoy se conoce como Chaco fue originalmente llamado *Chaqo* en Runasimi (quechua) y significa “lugar de cacería” o “lugar de caza<sup>3</sup>, y fue, y aún hoy es, el territorio de distintos pueblos indígenas tradicionalmente cazadores recolectores.

---

<sup>1</sup> Utilizo la “x” con el propósito de no masculinizar el lenguaje y de colocar en el relato a las mujeres y diversos géneros existentes al mismo nivel que los hombres. Sin embargo, en el caso de lxs referentxs con que he trabajado respeto sus formas de expresión que no contemplan el uso de lenguaje inclusivo.

<sup>2</sup> Profesor de Runasimi, miembro del Consejo de Ancianos de la Confederación del Cóndor del Sur y del Círculo de Abuelos y Abuelas Sabios del Planeta.

<sup>3</sup> Clase pública dictada por el Prof. Tayta Carmelo Sardinas Ullpu en el Salón Azul, Facultad de Derecho, UBA. 10 de noviembre de 2019.



**Figura 1:** Ubicación geográfica del Gran Chaco. Atlas del Gran Chaco Americano (2006).

En el Gran Chaco argentino pueden distinguirse tres regiones de norte a sur: el Chaco Boreal -comprendido entre el paralelo 16° S y el río Pilcomayo-; el Chaco Central -comprendido entre el río Pilcomayo hasta el antiguo cauce del río Bermejo (llamado por los guaraníes *Ypitá* que significa Agua Roja)- y el Chaco Austral -comprendido entre el río Bermejo hacia el Sur hasta los entornos de la laguna de Mar Chiquita y la confluencia del río Salado con el río Paraná, o aproximadamente el paralelo 30° S. En los momentos de demarcación de las fronteras nacionales, parte del Chaco Central y Austral quedó comprendido dentro de las fronteras de Argentina.

Lxs referentxs junto a los cuales he trabajado son migrantes del Chaco Centro Oriental (en el caso de las generaciones más antiguas o adultas) y nacidxs en la ciudad de La Plata u otras ciudades de la región Metropolitana de Buenos Aires (en el caso de las generaciones más jóvenes). En el primer caso se trata de familias que han migrado en la segunda mitad del siglo XX desde Resistencia, Campo Winter y Roque Sáenz Peña (provincia de Chaco) hacia las periferias de Rosario y/o Buenos Aires para finalmente asentarse en los barrios Malvinas y Malvinas II, en las afueras de la ciudad de La Plata. En el segundo caso, se trata de jóvenes descendientes de estas familias



migrantes. Las primeras familias que se asentaron en La Plata hacia el año 1991, en el Barrio Malvinas organizados bajo la forma de la Asociación Civil Toba Ntaunaq Nam Qom (actualmente comunidad Nam Qom), llegaron a Buenos Aires a fines de la década de 1950 – principios de 1960. Este proceso fue descripto y analizado por Liliana Tamagno (2001) -ver también Maidana et al. (2020a)-. A partir del desprendimiento de algunas familias que formaron parte de dicha comunidad -que es la más antigua de las comunidades formalmente reconocidas que actualmente se encuentran en esta ciudad-, se conformaron más recientemente las comunidades Dalaxaic' Na'ac, también en el barrio Malvinas, y Nqayañec'pi Naqota'at en el barrio Malvinas II.

Junto a referentes<sup>4</sup> de estas comunidades inicié la presente investigación, que ha partido de la hipótesis de que el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, entendido como construcción social situada histórica y culturalmente, se expresa en las diversas producciones de bienes materiales / simbólicos de aquellas familias que han migrado, así como de los jóvenes que han nacido y se han criado en la ciudad. Estas producciones no sólo les permiten afirmar su pertenencia étnica al recrear en ellas las tradiciones, los valores, los saberes y las utopías que les han transmitido sus mayores, sino también y al mismo tiempo, vehicular sus demandas en torno a la efectivización de derechos vinculados a la tierra/territorio, la salud y la educación. Además, dicho patrimonio cultural, está contenido y es susceptible de expresarse en las formas particulares en las que las familias qom se organizan. Por ello no sólo guía sus luchas, sus demandas y las formas en que se relacionan con el Estado sino que es, asimismo, lo que les ha permitido permanecer a través de los tiempos, transformándose sin perder distintividad, a pesar de las formas de dominación y explotación que sobre ellos se han ejercido y se ejercen. Es por ello que esta investigación se centra en el análisis, en términos identitarios y patrimoniales, de tres producciones artísticas: las “artesanías en barro”, el “rap originario” y los tejidos en telar que realizan miembros de las comunidades Dalaxaic' Na'ac, Nam Qom y Nqayañec'pi Naqota'at.

Esta investigación se enmarca en los avances de la línea de investigación “Identidad. Interculturalidad. Etnicidad. Indígenas en ciudad” del Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social (LIAS) de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM) de la UNLP. Iniciada en 1986 en Villa IAPI -uno de los más antiguos nucleamientos de población indígena qom del conurbano bonaerense-, partido de Quilmes (Tamagno, 1986). Una línea de investigación pionera en tratar la temática “indígenas en ciudad” en la provincia de Buenos Aires (Tamagno, 1990, 1992a y 1992b). Centrada en sus inicios en el análisis de las presencias indígenas en las ciudades, abordó luego el proceso de autoconstrucción de viviendas llevado a cabo por las familias

---

<sup>4</sup> Consideramos referentes a aquellas personas que sintetizan, aunque a nivel individual, las transformaciones, las luchas y las demandas de los colectivos con los que se referencian (LIAS y Comunidad Nam Qom, 2017).

de la Asociación Civil Ntaunaq Nam Qom en el Barrio Malvinas a inicios de la década de 1990, así como la lucha por la tierra / territorio y las actividades colectivo comunitarias que emprendieron tras conseguir “*un pedacito de tierra donde desarrollar nuestra cultura*”<sup>5</sup>. Desde entonces esta línea de investigación ha producido conocimiento junto a distintos interlocutores pertenecientes a este colectivo conciliando sus demandas e intereses con aquellos propios de la investigación antropológica (Ibañez Caselli, 2008; Maidana et al., 2020b). Es así que se revisó el concepto de “desterritorialización” y se analizaron los territorios a los que estas familias migraron como formas de empoderamiento y conversión de los espacios urbanos (Maidana y Tamagno, 2010; Maidana, 2011). Se realizaron experiencias junto a jóvenes con Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) (Maidana et al., 2011; Maidana et al., 2013) y los jóvenes raperos a su vez fueron interlocutores en la producción de conocimiento en torno a las distintas formas de ser joven indígena en la ciudad (Samprón, 2011 y 2014). También se ha reflexionado sobre el impacto socioambiental del monocultivo y los agronegocios en Argentina, observando tanto las concepciones propias del pueblo Qom y sus críticas al avance de las fronteras productivas (Carrasco et al., 2012) como las resistencias y defensas a este modelo agrícola industrial (González et al., 2018; González, 2020). Dentro de esta línea y en un panorama latinoamericano más amplio también se han realizado aportes al análisis de los derechos indígenas y las políticas patrimoniales (Pereira y Tamagno, 2012; Maidana et al., 2019) y se ha problematizado la configuración de las identidades políticas de indígenas y afrodescendientes en Argentina en general y en Buenos Aires en particular, poniendo en diálogo la antropología social con las ciencias políticas (Mueses, 2014) y se han analizado las políticas públicas relativas a pueblos indígenas, en el marco del legado colonial de los Siglos XVI y XVII (Mueses, 2016).

Quiero señalar que también se desarrolla en el LIAS la línea de investigación “Antropología y Educación. Etnografía Escolar. Procesos de Escolarización. Prácticas escolares. Interculturalidad” que tiene por objetivo producir conocimientos críticos sobre las prácticas escolares platenses en Educación Inicial y Primaria Básica. Desde esta línea se han analizado la relación entre las familias qom, la institución escolar y la sociedad, la interculturalidad, el bilingüismo y la etnomatemática (García y Tamagno, 1994; García et al., 1995; García, 2010; Ibañez Caselli, 1995, 2008; García et al., 1998, 1999; Cappannini et al., 2008). Recientemente se ha indagado en torno a las trayectorias educativas escolares y extraescolares de los migrantes avá-guaraní residentes en los alrededores de la ciudad de La Plata (Aljanati et al., 2021) y en torno a aspectos sociorreligiosos de la cultura andina en el Gran Buenos Aires y el departamento de Cusco, Perú (Giovannetti y Silva, 2020).

---

<sup>5</sup> Coloco en bastardilla entrecomillada aquellas expresiones utilizadas por la gente indígena con que he trabajado.

Hacia el año 2011 me incorporé a esta trayectoria de investigación, siendo aún estudiante de la Licenciatura en Antropología de la FCNyM, UNLP, como pasante en el marco del “Programa de Entrenamiento y Apoyo a la Investigación” para estudiantes de esta casa de estudios. Fue entonces que comencé a realizar mis primeras tareas de campo junto a distintos referentes de la comunidad Nam Qom.

Luis Campos (2019), refiriéndose a la presencia mapuche en la ciudad de Santiago, Chile, distingue cuatro fases: la “fase de la existencia”, la “fase de la invisibilización” caracterizada por la negación de la propia pertenencia y por diversos mecanismos hegemónicos que niegan el componente indígena y afrodescendiente. La “fase de la reemergencia” que para el autor comienza en la mayoría de los casos, a fines de la década de 1980, cuando se empieza a reconocer lo indígena en las políticas públicas. Y, por último, la “fase de la patrimonialización”, que es para Campos (2019) la que se vive actualmente. En ella la identidad materializada en la idea de patrimonio es puesta en juego por lxs indígenas para acceder a las políticas sociales de corte étnico o a políticas indígenas específicas y para posicionarse en los antiguos escenarios que los habían negado, bajo la demanda de un nuevo tipo de relación con la sociedad ciudadina y nacional. Es en esta etapa, además, en donde operan con mayor fuerza los mecanismos de descolonización intelectual, lo que ayuda a reforzar, a partir de diversas investigaciones y publicaciones, la presencia indígena en la ciudad. Por su parte, Liliana Tamagno (2001) señala, para el pueblo Qom, que migrar ha sido una de las tantas respuestas / resistencias ante el avance de lo hegemónico.

Estos análisis, proyectados a mi tema de investigación -situándome en la fase de invisibilización de Campos (2019)- me han permitido pensar que ocultar sus patrimonios ha sido otra forma de resistencia del pueblo Qom. Me refiero al ocultamiento de la lengua, de la vestimenta, de los saberes en torno a las artesanías, o de cualquier otro elemento que represente simbólicamente una identidad indígena -característica fundamental del patrimonio cultural según Prats ([1997] 2004)- y que sea identificado y reivindicado como importante para este colectivo. Este ocultamiento, no debe entenderse como la pérdida de dichos saberes y prácticas sino más bien en términos de saberes que han quedado guardados en las memorias de los pueblos, “memorias subterráneas” en términos de Pollak (2006), que se transmiten de generación en generación por lo bajo, en los ámbitos domésticos, en el seno de las familias, y que pueden reaparecer en la esfera pública cuando se dan las condiciones para ello. Señalo esto sin desconocer que estos procesos que llamo de ocultamiento se dieron simultáneamente -y en respuesta- a la negación de dichas identidades indígenas y de sus patrimonios por parte del blanco, a su persecución y matanza, y, sobre todo, sin desconocer, que muchas veces ello implicó que distintos saberes y prácticas no sean transmitidos a

las nuevas generaciones.

Así, por ejemplo, es común que se indique que las nuevas generaciones de niños y jóvenes qom nacidos en distintas comunidades de la ciudad de La Plata no hablan su lengua, ya que tal como nos señalaran los mayores en reiteradas ocasiones, no se las han enseñado para que no sean discriminados<sup>6</sup>. Pero también podemos encontrar que estos mismos jóvenes hacen “rap originario” y utilizan en sus letras algunas expresiones en lengua qom, remiten al monte y dan cuenta de distintos saberes transmitidos por sus mayores; que las mujeres, jóvenes y adultas, se organizan para desarrollar distintos talleres -como el de telar al cual voy a referirme más adelante- donde se remite a los lugares de origen y a los saberes en torno a prácticas textiles; y que los adultos enseñan artesanías a las nuevas generaciones y las consideran “*una parte fundamental de nuestra cultura y nuestra identidad que no debe perderse*”, en palabras del cacique de la comunidad Nam Qom. El patrimonio reaparece así -o reemerge (Campos, 2019)- en un nuevo contexto: la ciudad de La Plata; en una nueva generación: los jóvenes o en las generaciones adultas -ambas transmisoras de los saberes que han aprendido de sus mayores-; y en una nueva expresión: el rap originario o en expresiones “tradicionales”<sup>7</sup> constantemente reformuladas: los tejidos en telar y las artesanías. Y como dice Campos (2019), les permite posicionarse en escenarios donde antes los habían negado y bajo la demanda de un nuevo tipo de relación con la sociedad toda.

La temática patrimonial vinculada a pueblos indígenas resulta de gran interés y actualidad por diversas razones. Por un lado, las reflexiones en torno al patrimonio cultural del pueblo Qom aportan al conocimiento, reconocimiento y valorización del mismo, acciones necesarias en un contexto de desigualdad, tanto a nivel local (el barrio y el partido de La Plata) como de la sociedad toda. Por otro lado, el patrimonio se ha erigido tanto en Argentina como en toda Latinoamérica en una herramienta de lucha por la efectivización de los derechos -al territorio, la identidad, la

---

<sup>6</sup> Ibañez Caselli (2008) refiere al concepto de “comunidad de habla” que incorpora a quienes no hablan la lengua, pero dominan las estrategias comunicativas, pudiendo decodificar los contenidos de la comunicación y comprendiendo los significados socialmente construidos por el conjunto de pertenencia

<sup>7</sup> La noción de “tradicición” ha suscitado diversos debates entre folkloristas, historiadores, sociólogos, psicólogos, lingüistas. Raymond Williams (1977) señala que la “tradicición” ha sido comúnmente considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: una supervivencia del pasado. Sin embargo, para Williams la tradición es una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativa dentro del proceso de definición e identificación social y cultural. Dentro de una hegemonía particular ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros rechazados y excluidos. Esta selección es presentada como “la tradición”, el pasado significativo.

Actualmente hay consenso, como señala Cardini (2005), en que la noción de “tradicición” no alude a una herencia inamovible, sino a un proceso en constante cambio, expuesto a continuidades y discontinuidades, en el que están presentes las tensiones entre tradición e innovación; y que contempla los mecanismos de selección y de invención que un grupo lleva adelante para reinterpretar su pasado y su presente.

educación, el trabajo, entre otros- reconocidos en la legislación vigente. De esta manera el campo patrimonial se ha constituido en un campo de acción y producción de conocimiento conjunto entre nosotrxs antropólogxs y lxs interlocutores indígenas.

Esta investigación se encuentra organizada en siete capítulos.

En el Capítulo 1 *FAMILIAS QOM EN LA PLATA, BUENOS AIRES: METODOLOGÍA Y CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN* presento los aspectos teórico-metodológicos que guiaron mi investigación. Pongo énfasis en dos particularidades que resultaron claves en la delimitación del referente de investigación, que se fue modificando en la medida en que avanzaba en la realización de las tareas de campo. Por un lado, los requerimientos, los intereses, las necesidades y las problemáticas que atravesó -a lo largo de la realización de esta tesis- la gente indígena con que trabajé, que no me resultaron ajenos y me llevaron a que, por otro lado, a través de una labor de investigación – extensión pudiera avanzar en el desarrollo de la tesis a la vez que me involucraba en dichas problemáticas y acompañaba a la gente -desde mi compromiso como antropóloga- a su resolución. La posibilidad de producir con la gente indígena conocimiento de manera conjunta (Tamagno, 2001; Tamagno et al., 2005) fue una forma de responder a los intereses, requerimientos y prioridades de la gente qom y fue posible gracias a considerarlos como interlocutores (Cardoso de Oliveira, 1998; Bartolomé, 2003) -como productores de saberes sobre su propia sociedad y en diálogo con la academia- y a establecer con ellos lazos de amistad y confianza fundamentales para una “interlocución equilibrada” (Bartolomé, 2003).

En el Capítulo 2 *EL PUEBLO QOM Y EL CAMPO PATRIMONIAL* presento a partir de la “Teoría de los campos sociales” de Bourdieu y tomando los planteos de autores como Mónica Lacarrieu y Néstor García Canclini el “campo patrimonial”. Parto para ello de comprender al patrimonio no solo como construcción social, geográfica e históricamente situada sino también en términos de un campo atravesado por relaciones de poder, desigualdad, conflicto y en el que los sectores hegemónicos han tenido la potestad para definir aquello que se considera o no como patrimonio. En primer lugar y circunscribiendo el campo patrimonial específicamente a lo qom, me refiero a cómo este campo se fue delimitando históricamente poniendo el foco en tres agentes: el pueblo Qom, el Estado y la academia. En segundo lugar y focalizándome en el partido de La Plata, presento una caracterización actual de las condiciones de existencia de las familias de las comunidades Nam Qom, Dalaxaic’ Na’ac y Nqayañec’pi Naqota’at con que he trabajado, de sus

problemáticas y de sus distintas formas de organización. Elementos que dan cuenta de la posición desigual de los qom en el campo patrimonial en la actualidad y a partir de los cuales analizo en los capítulos 4, 5 y 6 distintas producciones patrimoniales y procesos de patrimonialización llevados a cabo por los propios qom.

En el Capítulo 3 *PATRIMONIO CULTURAL: IDENTIDAD, MEMORIA Y UTOPIÁS* presentaré un estado del arte del patrimonio haciendo referencia a la cuestión indígena, para comprender al patrimonio cultural como una categoría integral (Millán, 2004; Rotman y González de Castells, 2007) que desde sus dimensiones material y simbólica permite reflexionar sobre los saberes, las prácticas, las representaciones, los valores, las utopías y los deseos de la gente indígena que se encuentra viviendo en La Plata, lejos de sus territorios de origen. Ello implica revisar las nociones de identidad y etnicidad en relación a la memoria y el patrimonio cultural del pueblo Qom, destacando que estos se expresan en las continuidades, pero también con transformaciones operadas en los nuevos contextos en que habitan.

En los Capítulos 4 *ARTESANÍAS EN BARRO*, 5 *RAP ORIGINARIO* y 6 *TEJIDOS EN TELAR* analizo a partir del trabajo etnográfico realizado junto a referentes de las comunidades Dalaxaic' Na'ac, Nam Qom y Nqayañec'pi Naqota'at de La Plata las “artesanías en barro”, el “rap originario” y los tejidos realizados en telar -respectivamente- en términos de un patrimonio que se reproduce a la vez que se transforma, se resignifica y expresa en la ciudad y en las nuevas generaciones. Es decir, un “patrimonio vivo” (Ratier, 1988) pero también un “patrimonio disonante” (Ashworth y Tunbridge, 1996) respecto del hegemónico. Dejo planteado que las artesanías, el rap y los tejidos en telar son parte del patrimonio cultural de referencia (Pereira, 2009) del pueblo Qom, en tanto son bienes materiales y simbólicos seleccionados, valorados y jerarquizados por la propia gente qom como parte de su pueblo y de su identidad indígena.

En el Capítulo *CONCLUSIONES* señalo la importancia de reconocer el patrimonio cultural de referencia de las familias qom que habitan en La Plata y de valorarlo en un contexto de inequidad socioeconómica y racismo. Un contexto en el cual se niega, explota, destierra y priva de sus derechos a los pueblos indígenas, a quienes se supone resignados y/o se reduce a su sola condición de víctimas, sin reconocer las trayectorias de lucha que cotidianamente sostienen y que se fundan y expresan en las prácticas y representaciones -trasmitidas de generación en generación- que en esta tesis se analizan en términos de “patrimonio cultural”.

# CAPÍTULO 1: FAMILIAS QOM EN LA PLATA, BUENOS AIRES: METODOLOGÍA Y CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN

## 1.1. Planteamiento del problema y preguntas de investigación

Si nos remitimos a la etimología de la palabra, patrimonio proviene del latín *patrimonium*, una palabra compuesta a su vez por dos lexemas: 'patri' (padre) y 'monium' (recibido). Así, refiere a la idea de lo que recibimos de nuestros padres, de herencia, de herencia de sangre y de vínculo de continuidad y pertenencia familiar. Si indagamos en el significado de esta palabra encontramos

1. m. Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes.
2. m. Conjunto de los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título.
3. m. Patrimonialidad.
4. m. Der. Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica. (Real Academia Española, s.f.)

Sin embargo, la noción de patrimonio denota otros significados que se extienden más allá de la idea de bienes heredados y constituye una temática largamente estudiada desde distintas áreas como la historia del arte, la arquitectura, la arqueología y más recientemente por la antropología. Cuando comencé a pensar mi tema de tesis, el patrimonio se me presentaba como un concepto que podía ser entendido como el acervo de una sociedad, como el conjunto de bienes naturales o culturales, materiales o inmateriales, común al conjunto de los individuos que la constituyen (Almirón et al., 2006), como una construcción social (Velho, 1984; Falção, 1984; Prats, [1997] 2004) y que a su vez hacía referencia a las nociones de preservación, rescate, protección y difusión de bienes culturales, formando parte del léxico político y cultural contemporáneo (Pereira, 2013). Ante estas formas de definir el patrimonio y con la idea de pensarlo en relación al pueblo indígena Qom, me resultó necesario indagar en la manera en que este concepto se fue delimitando y transformando. Comencé a preguntarme: ¿Acervo común a quienes? ¿Qué significa preservar, rescatar y proteger bienes culturales? ¿Permiten estos conceptos pensar en términos de cambio / dinamismo?

Autores como Cuetos (2011) han rastreado la “evolución histórica del concepto de patrimonio” situando su origen en la Antigüedad. Hacia el siglo XVIII, nacieron las ciencias históricas, la arqueología y lo que después se llamará historia del arte; se iniciaron el estudio y clasificación sistemática de las obras de arte; se promovieron las excavaciones en Pompeya y en la segunda mitad del siglo surgió la concepción arqueológica de los testimonios del pasado bajo la expresión de “monumento antiguo” (Cuetos, 2011). En dicho siglo, según señala Fonseca (1996) cabe

destacar a la Revolución Francesa como un punto de inflexión en lo que actualmente entendemos como patrimonio, dado que los intelectuales de la época formularon la idea de un “patrimonio cultural nacional”. En este mismo sentido, según Dominique Poulot (2009), el desarrollo del sentimiento nacionalista en la Francia del período de la Revolución, además de transformar valores sociales, políticos y económicos, interfirió directamente en la manera de pensar el patrimonio, provocando una verdadera revolución también en este sentido. Diversos fueron los cambios en los parámetros patrimoniales. Entre ellos, el estilo museográfico usual de la época -basado en las colecciones de nobles y de la iglesia- y el culto a los hombres ilustres y sus restos mortales fue reemplazado por el culto al Estado y sus héroes. Se confiscaron bienes a la nobleza y al clero que fueron protegidos en nombre de un doble interés: por un lado, para dar cuenta de la conformación de la nación francesa y, por otro lado, como un recurso para reforzar el sentimiento de pertenencia a una misma colectividad con raíces en el pasado (Poulot, 2009). Así, señala Gonçalves (1991), la selección y consagración de un conjunto de bienes materiales venía a conferir “realidad” a esa “comunidad imaginada” (Anderson, 2008) que era la nación. Marie-Anne Sire y Choay (en Jori, 2008) explican que, a partir de 1789 se creó una verdadera política de conservación del patrimonio monumental francés, apareciendo claramente el concepto de “monumentos históricos”<sup>8</sup>. Para Choay, la clave estribaba en entender estos bienes como un tesoro transferido, remarcando su valor económico y para ello se echó mano de términos como herencia, sucesión o patrimonio; las antigüedades, los monumentos históricos, los objetos artísticos, pasaron a formar parte de los bienes patrimoniales de la nación y su conservación no se planteó con otros criterios que los económicos.

Durante el siglo XIX la “práctica moderna” de constitución de un patrimonio histórico y artístico nacional, en términos de Fonseca (1996), se extendió a varios países de Europa siendo incorporada de forma diferenciada conforme a las concepciones de arte, historia y cultura de cada lugar. En dicho contexto viejas y nuevas identidades de carácter nacional, pannacional y colonial se construyeron o recrearon mientras que otras se diluían (Prats, [1997] 2004). Fonseca (1996) señala que dos modelos se consolidaron entonces: el francés -centralizador, con sus pilares en el Estado y en el valor de la nacionalidad, con un fuerte sentido de la monumentalidad - y el anglosajón - basado en una visión humanitaria de la cultura con fuerte apoyo en la sociedad-. Modelos que

---

<sup>8</sup> En 1790 apareció el concepto de “monumento histórico”, de la mano del arqueólogo francés Aubin-Louis Millin en un texto titulado “Antiquités nationales”. En el mismo el autor sostiene que se deben considerar como monumentos no solo a los edificios, sino también a objetos, como estatuas o tumbas, que hicieran referencia a la historia nacional y fueran testimonio del pasado común de Francia; y que el Estado debía procurar la conservación de los mismos.



fueron exportados a otros continentes, teniendo el francés como destino América Latina y las colonias francesas en África.

En América Latina los desarrollos teóricos de la antropología brasilera y posteriormente de la antropología mexicana cuestionaron la lógica bajo la cual los patrimonios nacionales se fueron conformando; lógica que respondía al modelo patrimonial francés. Mantecón (1998) sintetiza como en Brasil, Gilverto Velho y Joaquim Falcao criticaron en la década de 1980 que solo los testimonios vinculados al blanco, la religión católica y la elite política y económica habían sido considerados dignos de conservación para plantear el carácter de construcción social del patrimonio. En México, señala la autora, los aportes vinieron una década después, de la mano de García Canclini, Bonfil Batalla, Florescano y de la misma Mantecón.

La idea de “práctica moderna” de constitución de un patrimonio histórico y artístico nacional, de un modelo implantado en América Latina propuesta por Fonseca (1996), la concepción del patrimonio como construcción social, junto a otras nociones propuestas por Llorenç Prats ([1997] 2004), Mónica Lacarrieu (1998, 2008) y García García (1998) me permitieron indagar sobre la constitución del patrimonio cultural de Argentina y el lugar del patrimonio del pueblo Qom en dicho proceso. Llorenç Prats en su libro “Antropología y patrimonio” ([1997] 2004) ya refería a la existencia de un sinnúmero de repertorios patrimoniales que no han sido “activados”; es decir, que no han sido seleccionados por los estados para formar parte del corpus patrimonial de la nación, de una provincia o ni siquiera de una región. En este mismo sentido, la antropóloga argentina Mónica Lacarrieu (1998) señala que el proceso de constitución del patrimonio se encuentra estrechamente vinculado a los procesos de conformación de los Estados Nacionales, pues son los Estados los que necesitan materializar la historia mediante monumentos, centros históricos y legitimando al mismo tiempo un pasado común. Desde dicha concepción -señala la autora-, se exalta un patrimonio bajo la forma de pasado colectivo, gracias al establecimiento por parte del Estado y la legislación, de límites claros respecto de qué bienes son susceptibles de ser patrimonializados y cuáles no. De este modo se contribuye a "reproducir una cartografía del poder, en la que ciertos grupos, o países, son subvalorados en el ámbito del patrimonio" (Lacarrieu, 2008, p. 5). En este mismo sentido García García (1998) señala que la categoría de patrimonio es amplia y restrictiva a la vez, ya que de entre la multiplicidad de manifestaciones culturales materiales y simbólicas que pueden reconocerse bajo la misma, se realiza una elección acotada e intencionada de aquellas que serán consideradas patrimonio cultural.

Estas conceptualizaciones, permiten pensar entonces que existe en Argentina un patrimonio hegemónico o legítimo, que se fue delimitando junto con la llamada “identidad nacional”-o que más bien representa simbólicamente esa identidad- desde los tiempos de constitución de nuestro

Estado Nación; que convive junto a otros patrimonios o “repertorios patrimoniales”, en términos de Prats ([1997] 2004), que no han sido “activados” ni reconocidos. Entre estos repertorios patrimoniales, que están ocultos y a la sombra del patrimonio nacional, encontramos los patrimonios de los distintos pueblos indígenas, entre ellos los del pueblo Qom.

Así, tomando estos planteos, fui delimitando las primeras preguntas de mi investigación, que, aunque muy generales, me permitieron ir avanzando en el análisis de la información obtenida en el trabajo de campo:

¿Qué es el patrimonio? ¿En qué consiste el patrimonio nacional o hegemónico? ¿Cuáles son aquellos repertorios patrimoniales que no han sido activados por nuestro Estado Nación? ¿Se puede hablar de un patrimonio del pueblo Qom y en qué consiste? ¿Qué característica tiene ese patrimonio en las ciudades en las que los qom viven actualmente? ¿De qué manera puede ser comprendido dicho patrimonio en el contexto del patrimonio nacional?

La posibilidad de indagar en la existencia de un patrimonio cultural del pueblo Qom -opuesta o al menos distinta a la del patrimonio nacional argentino- implicó posicionarme desde una perspectiva analítica que necesariamente cuestionara la categoría de patrimonio como categoría universal y monolítica (no se puede hablar de “el patrimonio de los pueblos indígenas”) apoyándome a su vez en los recientes avances del campo de estudio del patrimonio cultural indígena en el tiempo presente. Es en este sentido, que he retomado planteos de la antropología brasilera. Para autores como José Reginaldo Santos Gonçalves (2003) el patrimonio tiene un “carácter milenario”. Se trata de “una categoría de pensamiento extremadamente importante para la vida social y mental de cualquier colectividad humana” (2003, p. 26). Es un proceso presente, incesante, imponderable e interminable de reconstrucción (Gonçalves, 2012). En este mismo sentido, para Walmir da Silva Pereira (2009), el concepto de patrimonio se constituye como una categoría de pensamiento que remite a la posibilidad de la autoconciencia cultural de diferentes colectividades, grupos étnicos y sociales, culturas y sociedades humanas. Según este autor el patrimonio cultural de un pueblo o sociedad indígena puede presentarse como signo de la identidad, constituyéndose en un mapa, fundamento del autoreconocimiento e identificación como grupo étnico histórico y socialmente constituido (Pereira, 2009); se trata de un concepto cargado de historicidad potencialmente eficaz en la conformación y consolidación de identidades étnicas y sociales diacríticas. Pereira, a su vez, propone pensar los patrimonios indígenas en términos de patrimonios culturales de referencia que comprenden los saberes, los deseos, las utopías y los valores de que son portadores estos pueblos.

En relación a los pueblos indígenas, existe un consenso generalizado en la academia, en comprender que quienes hoy habitan los distintos Estados nación de todo el continente americano,

son herederos de aquellos que preexistieron a la delimitación de dichas fronteras políticas. Es decir, son descendientes de los pueblos que se encontraban en el vasto territorio americano desde hace miles de años y que sobrevivieron a dos grandes genocidios: el de las coronas ibéricas durante la llamada “Conquista de América” y posteriormente al perpetrado por los nacientes Estados naciones en la delimitación de sus fronteras.

En cuanto a los pueblos indígenas de Argentina, durante el proceso de consolidación del Estado Nacional se construyó al “otro” indígena en oposición al “nosotros” de los “legítimos ciudadanos”. La Asamblea de 1813 estableció la libertad de vientres; abolió la mita, el yanaconazgo y el servicio personal de los indios; suprimió la inquisición; acuñó la moneda con la nueva inscripción de las Provincias Unidas; aprobó los símbolos nacionales e instituyó el 25 de mayo como fecha patria: hechos que dan cuenta del lugar que se daba a los indígenas ya en aquella época.

El asesinato del general Urquiza y la rebelión del caudillo Ricardo López Jordán en 1870 postergaron las tres campañas contra los indios. La primera recién se concretó en 1876 y fue comandada por el ministro de guerra Adolfo Alsina; la de 1878-79 estuvo a cargo de su sucesor, Julio Argentino Roca; y la de 1883 fue liderada por Conrado Villegas. (Fondos documentales AGN, 2012, pp. 249-250)

Así, la “fronterización” ha sido una constante desde la formación misma del Estado nación argentino desde fines del Siglo XIX (Trincheró et al., 2018, pp. 93-94). Los pueblos indígenas se constituyeron en el primer “enemigo interno” que la modernidad construyó para legitimar su expansión sobre el territorio (Trincheró y Valverde, 2014). Esto explica que, en el caso argentino, el genocidio hacia los pueblos indígenas se haya erigido en “fundante de la Nación”. En muchos ámbitos del país, se exaltaba y se ritualizaba (y aún se lo sigue haciendo) la “guerra contra el indio” como presunto inicio de la “civilización”, cuya condición sería la “extinción” del indígena (Trincheró y Valverde, 2014). En este contexto, los patrimonios de los pueblos indígenas, sobre los cuales se avanzaba, no solo no fueron considerados como parte del patrimonio de la nación que se estaba constituyendo, sino que debieron ocultarse y reformularse para sobrevivir.

Actualmente en Argentina el panorama patrimonial vinculado a pueblos indígenas es complejo. Existen reconocimientos de lo patrimonial a nivel legislativo, así como una gran visibilidad de los pueblos indígenas adquirida en las últimas décadas producto de sus luchas, movilizaciones y demandas. Sus patrimonios se han constituido en herramientas de acción en el cumplimiento de la legislación existente, en la defensa de sus territorios y en la resistencia frente a desalojos, en la defensa del ambiente, entre otros. Ello se debe a que el patrimonio cultural indígena da cuenta de

lógicas recíprocitarias y colectivo comunitarias (Tamagno, 2001, 2012) y de visiones de mundo alternas a las lógicas hegemónicas que niegan sus presencias y sus derechos, avanzan sobre sus territorios, depredan la naturaleza y se apropian de sus saberes (se pueden mencionar a las industrias farmacéuticas, a las patentes de semillas o al tan denunciado actualmente “extractivismo epistemológico”). Sin embargo, muchos colectivos indígenas continúan siendo reconocidos sobre todo folklóricamente en fechas tales como el 12 de octubre, a través de miradas prejuiciosas y de sentido común y/o a través de visiones románticas. Dichas miradas que son ante todo racistas y guiadas por un imaginario de “país blanco, europeo y sin indios” acarrearán casi siempre la exclusión y desvalorización de los pueblos indígenas y sus patrimonios culturales, hechos que complejizan el panorama patrimonial actual.

En el caso de la provincia de Buenos Aires y del pueblo Qom en particular, hay presencia indígena perteneciente a este pueblo desde mediados del siglo XX y el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas, realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) en el año 2010, ha contabilizado la presencia de 52.864 personas pertenecientes al mismo<sup>9</sup>. Si bien las cifras publicadas por dicho organismo han sido denunciadas como “subregistros” por distintas organizaciones indígenas, así como por organizaciones no gubernamentales y académicos que trabajan junto a distintos pueblos, dan cuenta de la presencia de gente indígena en la provincia y de los procesos migratorios. Aunque, aun hoy, el común de la gente continúe desconociendo / negando estas presencias y procesos. Sumado a ello, (como señalan Gallois, 2006; van Velthem, 2017) no se suelen reconocer ni valorar las elecciones, reformulaciones y resignificaciones creativas de sus saberes ancestrales en los nuevos contextos en que viven, siendo que estos cambios se producen de manera dinámica y articulada con los cambios que acontecen en el contexto social, político y económico, el medio y sus redes de relaciones.

En este contexto he desarrollado la presente investigación centrando la atención en el análisis de tres producciones artísticas que entiendo son parte y expresión del patrimonio cultural de referencia (Pereira, 2009) de las familias qom que habitan en la ciudad de La Plata. El análisis de las “*artesanías en barro*”, como las denominan los propios artesanxs, el “rap originario” y los tejidos realizados en telar, pretende ser una contribución al reconocimiento del patrimonio cultural de las familias qom que habitan en La Plata y a su valoración en un contexto marcado por el

---

<sup>9</sup> En el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010 se contabilizaron 3845 personas que se autorreconocen como qom en CABA, 35544 en el Gran Buenos Aires y 13475 en el interior de la provincia de Buenos Aires. Ver: <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-21-99> Los datos del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022 aún no están disponibles para su consulta.

desconocimiento de la presencia de gente qom, la desigualdad, la pobreza y la vulneración de sus derechos. En este sentido me interesa analizar los procesos de patrimonialización que encarna la gente qom, entendiéndolos como la selección, jerarquización y valoración de ciertos saberes, bienes, prácticas como propios de su pueblo y como importantes para sus vidas a las que en ocasiones los propios qom denominan en términos patrimoniales. Ello me permite comprender a las artesanías, el rap y los tejidos como parte del patrimonio cultural de referencia (Pereira 2009) del pueblo Qom.

Esta labor ha sido posible situándome en la perspectiva patrimonial descrita por Regina Abreu como la “emergência do Outro no campo do Patrimônio Cultural” (2008, p. 9) donde una de las nuevas tendencias, según la autora, es que distintas poblaciones se apropian cada vez más del patrimonio como instrumento para sus conquistas en la vida social, y en el caso de lxs antropólogxs, se abre un campo de actuación profesional tanto en la reflexión conceptual como en lo que Cardozo de Oliveira llamó como “Antropología de la acción” o de lo que desde el LIAS denominamos “producción conjunta de conocimiento”.

## **1.2. Metodología**

Esta investigación se apoya en conceptualizaciones teóricas a partir de las cuales las investigaciones del LIAS analizan la presencia de los qom migrantes desde hace más de 30 años: En primer lugar, parto de reconocer que las familias qom que han migrado a distintas ciudades, entre ellas La Plata, no han perdido su identidad si por identidad entendemos un sentido de memoria coherente y el reconocerse en un origen común, actuando de forma colectiva-comunitaria (Tamagno, 2001, 2006) y hablando la lengua qom a pesar de la distancia que los separa de sus lugares de origen (Ibáñez Caselli, 2008). Según Tamagno

La intensidad y la fluidez de las redes de relaciones que articulan a las familias qom de La Plata con otros nucleamientos urbanos del Gran Buenos Aires, de Rosario (Santa Fe) y de Resistencia (Chaco) y con las localidades de origen en las Provincias de Formosa y Chaco de las cuales provienen la mayoría de los migrantes qom (Ibáñez Caselli y Tamagno, 1999; Tamagno, 2001; Maidana 2011b) son un claro indicador de la capacidad de los integrantes del pueblo qom de migrar “sin perder su identidad”. (2013, pp. 3-4)

Maidana (2011) señala en este sentido que los qom migrantes re-construyen y re-dimensionalizan el territorio al mismo tiempo que re-construyen y re-dimensionalizan su identidad.

En segundo lugar, quiero señalar que esta investigación es producto de una “producción de conocimiento conjunto”. Una forma de producción de conocimiento que intenta quebrar la clásica relación investigador/investigado, reconociendo a los sujetos con los cuales trabajamos como interlocutores y por lo tanto como productores, junto a nosotros/as, de conocimiento (Tamagno, 2003; Tamagno et al., 2005; Tamagno et al., 2011).

Asumimos entonces que dichos interlocutores sintetizan la historia de la sociedad -cuya pertenencia compartimos- desde un lugar particular, el de la dominación, el prejuicio y el racismo; y que por lo tanto su mirada es fundamental a la hora de reflexionar sobre la posibilidad de una sociedad y de una humanidad más justas. (Tamagno, 2013, p. 6)

Consideramos que la producción conjunta de conocimiento -aunque cargada de dificultades y limitaciones, producto del lenguaje académico y la desigualdad entre antropólogos e interlocutores- es posible cuando el trabajo se funda en un diálogo en simetría, en el compromiso y en la emoción compartida (Tamagno et al., 2011). Asimismo, tal como lo señala Maidana (2019) ante la sensación de que todavía se investiga “sobre” y no “con” o “junto a”, desde el LIAS se ha buscado trascender el denominado “populismo metodológico” (De Souza Lima 2012 en Maidana 2019) donde lo importante parece ser lo que se dice en las etnografías para el público académico y no lo que uno hace con y para los colectivos con que se trabaja. Así desde el LIAS se ha trabajado en diálogo con autores como Mato (2008) y Escobar (2014) desde un enfoque interepistémico que parte de la premisa de que “no hay saber universal, sino que existen muchas configuraciones del conocimiento vinculadas a diversas condiciones de producción y, por lo tanto, que el intercambio y la colaboración entre diferentes formas de saber son imprescindibles” (Maidana, 2019, p. 257). También se ha trabajado guiados por un pensar desde el corazón y desde la mente juntos (antropólogos e indígenas); con el fin de construir un diálogo en simetría (Latour 1994 en De Souza y Maidana, 2012) y en tanto investigadorxs comprometidxs, nos dejamos interpelar por las demandas y señalamientos de los referentes indígenas (Maidana, 2019).

En tercer lugar, destaco que los conceptos de identidad étnica, etnicidad e interculturalidad son indispensables para comprender la diversidad actual resignificada y, por lo tanto, al patrimonio que la representa simbólicamente. En este sentido retomo lo señalado por Susana Devalle (1989) respecto de que la etnicidad no puede comprenderse sino en el contexto histórico social en que se desarrolla y que el factor étnico en la política depende estrechamente de los intereses de clase de aquellos que los utilicen para reforzar sus discursos como sus acciones. La etnicidad y, por lo tanto, las presencias indígenas hoy son el resultado de procesos complejos de aceptación/rechazo de los

modelos impuestos (Tamagno, 1991). La etnicidad, en tanto identidad en acción, es política (Bartolomé, 2006) y supone una trayectoria -histórica y determinada por múltiples factores- y un origen -una experiencia primaria individual, traducida en saberes y narrativas- al mismo tiempo que es el producto de la resolución simbólica y colectiva de las contradicciones entre la lealtad al origen y los objetivos históricos (Pacheco de Oliveira, 1998). La interculturalidad, entendida como diálogo y como construcción cotidiana, solo podrá ser alcanzada si se transforman las condiciones de desigualdad que atraviesan a nuestra sociedad (Tamagno, 2006); si se cumplen los derechos a tierra, vivienda, trabajo, salud, educación, en suma, el ejercicio de la ciudadanía que los pueblos indígenas y quienes los acompañamos reclamamos. La identidad étnica no puede ser pensada entonces sin situarla en los contextos de desigualdad en la que se gesta y recrea.

En cuarto y último lugar, quiero señalar el factor colectivo-comunitario, que se expresa no en la ausencia de conflicto -inherente a la sociedad toda-, sino en el hecho de que no pueden negarse a dar, imbuidos por un *habitus* que, tal como lo define Bourdieu (1991), posibilita un funcionamiento semejante al de una “orquesta sin director”. Se han retomado en este sentido el concepto de *communitas* analizado por Espósito (2003) quien define a la comunidad -superando la oposición común / propio- como el conjunto de personas a las que las une un deber o una deuda -y no una “propiedad”-. Lo “común” entonces se interpreta como el *don que se da y no se puede no dar*, como la obligación que se ha contraído con el otro, como lo que no se puede conservar, guardar ni acumular para sí pues no se es por entero dueño de ello. La “comunidad” queda así vinculada a la “reciprocidad” que determina entre el uno y el otro un compromiso; los sujetos están unidos por un deber, no son enteramente dueños de sí mismos, y por lo tanto se ven obligados a alterarse, a ser el *alter*, a ser el “otro” (Tamagno, 2019).

Dichas conceptualizaciones constituyeron el marco teórico-epistemológico de base del presente trabajo y fueron las que me permitieron construir mi objeto de investigación (Bourdieu et al., 1975) en articulación con la teoría sobre patrimonio y la teoría de los “campos sociales” de Pierre Bourdieu. Cabe realizar algunas señalizaciones respecto a ellas:

Para poder analizar las artesanías en barro, el rap y los tejidos en telar en términos de expresiones del patrimonio qom, fue necesario comprender al patrimonio como un patrimonio integral conformado tanto por una dimensión material como simbólica. Dominique Gallois (2006) señala que es necesario tener en cuenta la "*mistura*" entre aspectos materiales e inmateriales y, sobre todo, buscar las variadas "fuentes" de conocimiento, para apreciar la riqueza de los patrimonios culturales indígenas. En este sentido, he retomado lo señalado por Hussak van Velthem: “cada pueblo indígena está dotado de su propio conjunto patrimonial que se distingue también de otros,

de matriz europea y africana” (2017, p. 229 -mi traducción-) por lo que se impone en todos los contextos y formulaciones la noción de “patrimonios indígenas”, es decir, de patrimonios en plural. Así, el hecho de descartar la idea de que no existe un único patrimonio indígena me ha permitido indagar en las especificidades del patrimonio del pueblo Qom. Por otra parte, Freire (2007) señala que en los tiempos de la llamada Conquista se inauguró una forma prejuiciosa de mirar el arte indígena, extraña y contradictoria, que aún hoy predomina en muchos sectores de la sociedad

(...) reconocen que el producto es sofisticado y refinado, pero clasifican al productor como salvaje y bárbaro y a la sociedad que lo produjo como atrasada, concibiendo el arte de forma aislada, independiente del artista y del conjunto de valores y tradiciones culturales que lo mantienen. (2007, p. 3 -mi traducción-)

Por ello, reconocer los patrimonios indígenas, implicó reconocer, en términos de Pereira (2009, 2013) los saberes, los sistemas de conocimiento, los deseos, las prácticas y las utopías de los que son portadores los pueblos en tanto patrimonio cultural de referencia de los mismos. Así como también, también comprender que este patrimonio es dinámico, o sea, que constituye un “patrimonio vivo” (Ratier, 1988; Gallois, 2006), una cultura vigente, una cultura en movimiento -transformada y transformante-. Así comprendido el patrimonio incluye elementos compartidos, fruto de intercambios históricos y actuales con otros grupos. Estas ideas discuten aquellas a las que Gallois (2006) refiere con la expresión “eticizar el patrimonio cultural inmaterial” y material, es decir, discuten los abordajes que omiten o minimizan los procesos de apropiación cultural y valorización que operan desde hace siglos, a través de redes de intercambio que no reconocen fronteras étnicas. Reconocer que las transformaciones y las dinámicas propias de toda sociedad, operan también en el ámbito del patrimonio conduce a dejar de requerir de los patrimonios indígenas una “autenticidad”<sup>10</sup> para valorarlos tal y como se expresan en los nuevos contextos.

Por otra parte, he comprendido al patrimonio en tanto construcción social, geográfica e históricamente situada (Arantes, 1984; Florescano, 1993; entre otros). Fue necesario entonces situarlo en el contexto actual en que habitan las familias qom junto a las cuales he trabajado, para lo que he caracterizado las afueras de la ciudad de La Plata valiéndome de la información

---

<sup>10</sup> La noción de “autenticidad”, centrada en referentes culturales y en connotaciones raciales, delimita fronteras que segregan en el sentido común, en los discursos estatales y de organismos internacionales, al indígena: desde marcos de interpretación hegemónica se suele referir a ciertos componentes culturales cristalizados y opuestos a occidente para describir las características de los pueblos indígenas y desde los cuales se define la “autenticidad” o “inautenticidad” de los indígenas, sus prácticas, etc. (Crespo, 2012). Asimismo, la autenticidad ha sido el requisito por excelencia a la hora de patrimonializar bienes, edificios, ruinas y más recientemente, expresiones culturales inmateriales como fiestas, rituales, danzas (Lacarrière, 2009).



disponible en el Registro Nacional de Barrios Populares (RENABAP), la organización Techo.org y datos públicos de georreferenciación sobre equipamiento urbano (establecimientos sanitarios, educativos, transporte público, entre otros). A partir de dicha información y de los datos de campo he elaborado mapas en QGIS<sup>11</sup>.

Por otro lado, al hablar de patrimonio también nos referimos a un campo atravesado por relaciones de poder, desigualdad, conflicto (Mantecón, 1998; Rotman, 1999a, 2015; Crespo, 2013; entre otros). Cabe señalar en este sentido que Bourdieu define a los “campos sociales” como “espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias” (Bourdieu, 1987, p. 108 en Gutiérrez, 2012, p. 31) en los cuales se asienta una red de relaciones de fuerza objetivas y subjetivadas y de luchas tendientes a transformar dichos espacios; luchas que los constituyen, por lo tanto, en lugares de cambio permanente (Gutiérrez, 2012). Así el “campo patrimonial” puede ser abordado como espacio de disputa entre distintos agentes (los pueblos indígenas, el Estado y la academia). Ello, teniendo en cuenta lo señalado por García Canclini (1990) respecto de que la aplicación de la teoría de los campos sociales debe necesariamente partir en América Latina de consideraciones distintas a las de los países capitalistas de Europa, ya que aquí “coexisten capitales culturales diversos: los precolombinos, el colonial español, en algunos la presencia negra y las modalidades contemporáneas de desarrollo capitalista.” (García Canclini, 1990, p. 25).

Al considerar el hecho de que dentro del “campo patrimonial” no hay un único patrimonio cultural en juego o un único capital patrimonial disputado por distintos agentes; pude observar el patrimonio cultural del pueblo Qom en su disputa por un lugar dentro de dicho campo, donde la primacía la tiene el patrimonio cultural legitimado por el Estado.

Por otro lado, he considerado que

**(...) esos diversos capitales culturales no constituyen desarrollos alternativos solo por la inercia de su reproducción. También han dado el soporte cultural para movimientos políticos nacionales, regionales, étnicos o clasistas que enfrentan al poder hegemónico y buscan otro modo de organización social. Aun fuera de los conflictos explícitos es imposible reducir los variados sistemas lingüísticos, artísticos y artesanales, de creencias y prácticas médicas, las formas propias de supervivencia de las clases populares a versiones empobrecidas de la cultura dominante o subordinadas**

---

<sup>11</sup> Programa de uso libre que permite crear mapas a partir de sistemas de información geográfica (SIG).

**a ella.** (García Canclini 1990, p. 25 -mi resaltado en negrita-)

Ello me permitió analizar el patrimonio cultural de referencia del pueblo Qom en el contexto de la historia y desarrollo propios de este pueblo. Si bien su patrimonio está ligado a distintos contactos con el blanco y a la historia del desarrollo del estado nación argentino, no debe entenderse como una versión empobrecida de la cultura dominante o como subordinada a ella.

La etnografía, entendida en el sentido de Guber ([2011] 2019) -como enfoque, como método y como texto- implicó el análisis de procesos o fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, un conjunto de actividades que suelen denominarse como “trabajo de campo”: compartir el desarrollo de distintas actividades, la realización de entrevistas abiertas y semi-estructuradas, anotaciones en el cuaderno de campo, toma registros fotográficos, de audio y audiovisuales y finalmente la producción escrita que aquí se presenta.

Fue así que las tareas de campo se orientaron a observar distintas producciones artísticas para indagar sobre las dinámicas socioculturales, económicas y políticas que llevaron / llevan a que dichos elementos, que forman parte de la cultura, la historia y la memoria de un colectivo, sean considerados valiosos para el mismo. Dichas tareas de observación participante / participación objetivante (Bourdieu et al., 1975) también se desarrollaron atendiendo a las demandas e intereses de la gente junto a la que trabajé, lo que condujo por distintos caminos mi trabajo de campo. Algo a lo que el CEAPROS (Centro de Estudios Aplicados a Problemáticas Socio-Culturales) de la Universidad de Rosario refiere como “construir la demanda” en territorio y junto a lxs indígenas, lo que forma parte de la ética en el trabajo con estos pueblos (Quintana et al., 2020; Bensi et al., 2021). A su vez, considerar a dichos referentes como mis “interlocutores” (Bartolomé, 2003), implicó posicionarme en la “colaboración intercultural” (Mato, 2008, 2013), en el reconocimiento, la valoración y la incorporación de otros saberes y formas de producción de conocimientos no académicos para llevar a cabo una investigación pertinente y acorde a la diversidad cultural que caracteriza las sociedades contemporáneas.

El análisis de las limitaciones y consecuencias de la creencia en la existencia de un saber pretenciosa y pretendidamente «universal» y de otros de validez apenas «local» resulta no solo más necesario, sino también más factible, en el marco de los procesos de globalización contemporáneos, debido a la **creciente importancia de los intercambios entre actores sociales cuyas maneras de ver el mundo, producir conocimiento y accionar se forman en muy diversos contextos y dan lugar a muy diversos tipos de saber. Por ello, la**

**colaboración intercultural tanto en la producción de conocimientos como en la formación de profesionales y técnicos se hace cada día más necesaria y también más factible.** (Mato, 2013, p. 175 -mi resaltado en negrita-)

Se trata de establecer intercambios para “des-ocultar” y reconocer a los pueblos indígenas en nuestra sociedad a partir de establecer un diálogo entre conocimientos científicos impartidos desde la Universidad y otros conocimientos que cuentan su propia historia (Magnin et al., 2010; Magnin, 2022).

Es en este sentido que la labor etnográfica implicó un esfuerzo intelectual por desentrañar estructuras de significación; abrirse paso entre ellas para captarlas primero y explicarlas después, lo que Geertz (1997) denomina “descripción densa”.

### **1.3. Construcción del objeto de investigación**

Hacia el año 2011 cuando aún era estudiante de la Licenciatura en Antropología de la FCNyM, UNLP -para ese entonces me encontraba cursando el quinto año de la carrera-, me incorporé como pasante<sup>12</sup> al equipo de investigación del LIAS, en la Línea de Investigación “Identidad. Interculturalidad. Etnicidad. Indígenas en ciudad” dirigida por la Dra. Liliana Tamagno. Participé en ese entonces del proyecto de investigación “Pueblos indígenas del Chaco argentino. Procesos migratorios e interétnicos.” y luego, también como pasante, de la segunda etapa de dicho proyecto de investigación “Pueblos indígenas del Chaco argentino. Procesos migratorios e interétnicos. Segunda etapa”. Fue así que tuve mis primeros acercamientos al trabajo de campo y realización de tareas etnográficas en comunidades indígenas que habitaban en contextos urbanos, en particular en la comunidad Nam Qom de La Plata. Mas tarde, entre los años 2013 y 2015 obtuve dos becas consecutivas de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). En el marco de la primera reflexioné sobre cómo las imágenes que circulan en la prensa digital y también escrita local en torno a la presencia de familias indígenas en las ciudades de Rosario (Santa Fe) y La Plata (Buenos Aires), contribuyen a reproducir y reforzar ciertos imaginarios sobre los qom migrantes. Con la segunda beca incorporé a estas reflexiones la dimensión patrimonial (ver Maidana y Aragon, 2014). Hacia el año 2014 realicé, como parte del trabajo final de una materia de la Licenciatura, un corto documental titulado “MLV Crew” que trata sobre el grupo de rap de nombre homónimo de la comunidad Nam Qom.

---

<sup>12</sup> Dentro del Programa de Entrenamiento y Apoyo a la Investigación de dicha Facultad.

A estas primeras experiencias de investigación y de campo se sumó hacia el año 2015 la posibilidad de acompañar el acampe que la organización QOPIWINI (conformada por referentes de los pueblos Qom, Pilagá, Wichi y Nivaclé) llevó a cabo durante seis meses en la intersección de Avenida de Mayo y Avenida 9 de Julio, CABA. Posteriormente, he acompañado junto a referentes de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) las visitas que los líderes del pueblo Qom de dicha organización realizaron a comunidades qom del conurbano bonaerense. En 2015 tuve también la posibilidad de incorporarme al equipo técnico del “Programa de Inserción, Capacitación y Promoción de Derechos vinculados a Pueblos Originarios” de la Defensoría del Pueblo de la Provincia de Buenos Aires en el marco del Protocolo adicional al Convenio de Cooperación Técnica y Asistencia recíproca celebrado entre la Defensoría y la UNLP. Formar parte de dicho programa me brindó la posibilidad de recorrer distintas comunidades no solo del conurbano bonaerense sino de la provincia en general, así como conocer sus demandas en torno a educación, salud, inscripción de las personerías jurídicas en el Registro Nacional de Comunidades Indígenas (ReNaCI) y en el Registro Provincial de Comunidades Indígenas (ReProCI), implementación del relevamiento territorial en el contexto de la aplicación de la Ley 26.160, entre otras. A su vez he participado de la elaboración del PROTOCOLO DE ACTUACIÓN PARA ORGANISMOS GUBERNAMENTALES DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES QUE RECIBEN DEMANDAS DE PERSONAS, COMUNIDADES Y PUEBLOS INDÍGENAS POR LA EFECTIVIZACIÓN DE SUS DERECHOS, solicitado por la Defensoría del Pueblo de la Provincia de Buenos Aires al LIAS-FCNyM / UNLP; en cuya elaboración hemos trabajado junto a referentes de la comunidad Nam Qom.

Estas experiencias me permitieron no solo conocer distintas comunidades qom además de la comunidad Nam Qom junto a la cual desde hace casi 30 años el LIAS trabaja, sino también sus demandas, sus formas de organización y sus proyectos. Así por ejemplo, mientras me encontraba trabajando en la Defensoría del Pueblo, conocí a referentes de la comunidad Nqayañec’pi Naqota’at que se encontraban en ese momento iniciando la inscripción de la Personería Jurídica de la comunidad en el ReProCI, proceso que como técnica del Programa acompañé, y también al cacique de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, quien es además artesano. Así al momento de delinear el tema de mi tesis de doctorado, fueron decisivos cuatro elementos:

- En primer lugar, ya había participado de distintos proyectos de investigación vinculados a la comunidad Nam Qom y mantenía un contacto fluido con referentes de la comunidad Nqayañec’pi Naqota’at y con el cacique de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac.
- En segundo lugar, me encontraba profundizando en la legislación argentina que contempla la dimensión inmaterial (junto a la material) del patrimonio.

A nivel internacional, la “Carta de Venecia” (1964) introdujo en el discurso patrimonial la importancia de valorar las creaciones populares y la “Recomendación de Nairobi” – UNESCO (1976) incluyó a las aldeas y lugareños en la definición de “conjuntos histórico y tradicional” por poseer un valor sociocultural. Por su parte, la “Declaración de Tlaxcala” (1982) acerca de las pequeñas aglomeraciones dice que constituyen “reservas de modos de vida” que dan testimonio de “nuestra cultura” y recomienda que los gobiernos a través de la educación y los medios de comunicación eviten la penetración de “modos de vida extraños”, mientras que la “Declaración de México” (1985) considera Patrimonio Cultural a las “creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dá sentido a la vida, a las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de los pueblos”. La “Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular” de UNESCO (1989) incorporó la preservación del patrimonio cultural inmaterial y vino a remediar a la “Convención sobre la Salvaguarda de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” de UNESCO (1972). Dado que en esta el patrimonio cultural era apenas definido como “bienes muebles e inmuebles, conjuntos arquitectónicos y sitios urbanos o naturales”, sin contemplar por ejemplo la protección de las expresiones tradicionales populares. Por ello, los Estados Miembros -liderados por Bolivia- solicitaron luego de la aprobación de la Convención, el estudio de dichas expresiones.

A pesar de estos reconocimientos a nivel internacional, recién a partir del año 2006 en nuestro país, se comenzó a prestar atención a la dimensión inmaterial del patrimonio a través de la Ley 26.118 que ratifica la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial<sup>13</sup>. En ella el patrimonio cultural inmaterial es definido como

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se

---

<sup>13</sup> Adoptada por la Trigésima Segunda Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Artículo 2, Inciso 1)

En 2007, a través de la Ley 26.305, se aprobó la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales” adoptada en París, Francia en 2005, entre cuyos propósitos se encuentra el de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Ese mismo año se aprobó la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, siendo Argentina uno de los países que votó a favor de la misma. Ésta establece entre otras cuestiones que

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales. (Artículo 31, Inciso 1)

- En tercer lugar, y vinculado al punto anterior, si bien los recientes reconocimientos legislativos permiten revisar las concepciones en términos de “inferiores” / “atrasados” de los saberes, bienes y prácticas indígenas, el reconocimiento de la diversidad continúa siendo folclórico y superficial. Aun con esta limitación, en el contexto de las luchas indígenas, el patrimonio se ha erigido como símbolo en el que se fundan sus demandas por tierra, salud, educación, trabajo y vivienda.
- En cuarto lugar, los pueblos indígenas de nuestro país continúan siendo objeto de discriminación y racismo y sus presencias en las ciudades siguen sin ser plenamente reconocidas. Así fui comprendiendo que a través de esta tesis debía y quería continuar aportando no solo a la visibilización y reconocimiento de la presencia de los pueblos indígenas en las ciudades, sino

también de sus formas de organización y a la legitimación de sus demandas. Para ello reflexionaría en torno al patrimonio cultural de referencia (Pereira, 2009, 2013) de las familias indígenas qom que habitan en el Barrio Malvinas y Malvinas II de La Plata.

Si bien en un momento parecía que el objeto de mi tesis se originaba solo en un interés académico fui observando lo importante que era para la gente con la que comencé a trabajar recuperar sus saberes a partir de nuestros diálogos y hacerlos conocer a través de la palabra y del arte, como forma de legitimar sus presencias y justificar sus demandas. Para el momento en que realicé trabajo de campo los barrios Malvinas y Malvinas II se presentaban como un escenario donde se conjugaban robos, jóvenes y adultos bebiendo alcohol en las esquinas, calles de tierra y otras asfaltadas, casas en general precarias, ausencia de cloacas, circulación de distintos tipos de drogas, autos de alta gama que cada tanto irrumpían en la escena del barrio, operativos policiales de allanamientos de “bunkers”. Lxs referentes junto a los cuales trabajé señalaban la droga y el alcohol como dos grandes problemas que afectaban a lxs jóvenes, así como la falta de trabajo formal, problemática que tenían en común con lxs adultxs. También hacían hincapié en la necesidad de que *“alguien se quede a cuidar la casa cuando salimos”* para que no entren a robarles. Frente a ese contexto parecían desdibujarse mis objetivos de analizar producciones artísticas en términos de patrimonio, que por momentos me resultaban carentes de sentido. Sin embargo, en términos de una larga duración es posible comprender que el contexto y las condiciones en que actualmente se encuentran viviendo las familias qom es producto de históricos despojos territoriales, de migraciones forzadas, de acciones concretas de negación desde el Estado no solo a sus presencias sino también a sus patrimonios y que producir conocimiento junto a estos referentes es una forma de contribuir a la visibilización de sus presencias en la ciudad de La Plata -tarea que desde el LIAS se lleva a cabo desde principios de la década del 1990-, a conocer sus problemáticas y sus demandas.

Como mencioné anteriormente hacia el año 2014 realicé junto a uno de los jóvenes de la banda de rap de la comunidad Nam Qom llamada MLV Crew un corto documental y desde entonces las actividades conjuntas fueron varias. Cabe mencionar, por ejemplo, que para el año 2015, cuando me encontraba acompañando el acampe que llevó en CABA la organización indígena QOPIWINI, algunos integrantes de MLV Crew participaron de un espacio musical que tuvo lugar en el acampe y que acompañé. Al año siguiente, algunas integrantes del LIAS participamos del II CIPIAL (Congreso Internacional de Pueblos Indígenas de América Latina)<sup>14</sup> que tuvo lugar en Santa Rosa,

---

<sup>14</sup> II Congreso Internacional Los Pueblos Indígenas de América Latina. Siglos XIX-XXI. Avances, perspectivas y retos. Santa Rosa, La Pampa, Argentina, 20 al 24 de septiembre de 2016.

La Pampa, e invitamos a participar del Simposio 3 “Pueblos indígenas, patrimonio y economías productivas” -coordinado por María Amalia Ibañez Caselli y Carolina Maidana- a distintos referentes de la comunidad Nam Qom, entre ellos a un integrante de MLV Crew quien rapeó en ese espacio. Desde el año 2017, año en que obtuve la beca UNLP Tipo A, el trabajo de campo con algunos jóvenes de la banda de rap se tornó más intensivo y orientado a indagar en el rap, en la historia de conformación de la banda, en las características de la música que hacen y que ellos mismos denominan “rap originario” y en las letras que escriben. Estos jóvenes que hacen rap han nacido y se han criado en la ciudad, afirman que “no hablan la lengua qom” pero comprenden muchas palabras y, de hecho, algunas de sus letras tienen versos en “la idioma” como ellos dicen y viajan de vez en cuando al Chaco a visitar a sus parientes. En el trabajo junto a estos jóvenes en la comunidad, en el LIAS o en algunas de las presentaciones que he podido presenciar, pude analizar sus letras y conversar junto a ellos sobre las mismas, tomar registros de audio y de video, lo que me ha permitido observar en un primer momento que a través de esta expresión musical que proviene de Estados Unidos expresan no solo la realidad del barrio en que viven y las demandas y luchas de su pueblo, sino también sus esperanzas a futuro. Es decir, que sus letras de rap constituyen un espacio donde se entretajan el pasado de sus mayores y de su pueblo en el Chaco, el presente de la comunidad en la ciudad y deseos de poder cambiar las situaciones cotidianas de violencia, la falta de oportunidades de trabajo digno no solo para lxs jóvenes del barrio y la comunidad, sino como una preocupación para con la sociedad toda. Agustín Samprón, quien trabajó varios años con lxs jóvenes de MLV Crew, señala que

Desde el Chaco originario hasta la periferia platense, ha llegado el legado de lucha. Los jóvenes indígenas urbanos lo toman. Esa lucha es la de ellos. Solo que quieren vivir la experiencia de otra migración. Migrar de lo unívoco de la tradición a la multiplicidad presente en la ciudad. Migrar de forma expresiva. Y migrar, lo saben por sus mayores, es buscar, salir y ser sujetos de aquello que les pasó. De eso que les sigue pasando y de lo que quizá les pase por primera vez. (Samprón, 2014, p. 84)

Así mi trabajo venía a continuar con esa labor, pero reflexionando sobre el rap en términos patrimoniales. Durante las tareas de campo la demanda de los jóvenes fue la de conseguir espacios para tocar y “expresar su arte” (forma en la que suelen referirse a su música), demanda a la que hemos respondido desde el LIAS y que constituyó un espacio más de observación. Uno de los integrantes de la banda no solo hace “rap originario” sino que comenzó en 2019 a hacer “rap cristiano” y también durante ese mismo año, junto a otro rapero de MLV Crew realizó un programa



de radio llamado “Hebreos 13:8”, en una radio local de La Plata llamada Radio Power. Observar el rap cristiano así como el programa radial me permitió reflexionar en torno a la significación que la Iglesia Evangélica Unida tiene entre los jóvenes qom como expresión no solo de lo religioso sino también identitaria y política, como clave en la reproducción y resignificación cultural e identitaria del grupo (Tamagno, 2001, 2007).

Hacia el año 2018 comencé a hacer tareas de campo junto al artesano y cacique de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, a quien me referiré como HC. Si bien nos habíamos conocido años atrás, cuando trabajaba en la Defensoría del Pueblo de la Provincia, el vínculo se retomó en un taller de artesanías en cerámica que HC dictó en su comunidad. Se trató de el “Taller de Artesanías Indígenas del Pueblo Qom” que tuvo lugar en la Iglesia Evangélica del Barrio Malvinas, ubicada calle 150 y 32 bis. Cabe destacar que todas las tareas de campo junto a este referente las he realizado junto a mi colega y compañera del LIAS, la Lic. Nadia Voscoboinik. A partir de ese momento comencé a visitar la comunidad junto a Nadia y pude retomar el vínculo que había tenido antes con la comunidad. Desde entonces realizamos diversas actividades de manera conjunta. La primera fue la de retomar a pedido del cacique el trámite de inscripción de la Personería Jurídica de la comunidad en el ReProCI En este sentido fue que participamos en la corrección del Estatuto de la comunidad y la redacción de la historia de la comunidad en el contexto de la historia del pueblo Qom al que pertenece, requisitos solicitados por la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia (en adelante Sec. DDHH), así como de una reunión que se realizó en la comunidad, en la cual funcionarios de la Sec. DDHH y del INAI aclararon algunos términos en relación a la solicitud de inscripción de la personería Jurídica.

En el trabajo junto al artesano intentamos desde el comienzo construir una relación igualitaria “que sólo resulta factible de ser construida a partir de la amistad y la confianza” (Bartolomé, 2003, p. 210) basada en una comunicación bidireccional, en el reconocimiento del valor del diálogo y asumiendo que con frecuencia como investigadoras resultemos interrogadas (Bartolomé, 2003).

Fue así que en una de las primeras entrevistas que tuvimos el artesano nos interpeló

- El qom dentro de la ciudad quiere dejar de ser objeto de estudio.
- ¿Vos sentís que con nosotras sos un objeto de estudio?
- En cierta manera no, porque al entender y hablar con gente capacitada a uno se le abre cierto... cierta lógica en la vida de por qué y para qué yo pretendo entablar una conversación no de estudio sino de plasmar el punto de vista autóctono. Yo dije este

cuestionamiento porque siempre nos usan como objeto de estudio y pareciera que vivimos en una vitrina grande y a raíz de eso muchos nos discriminan quizá por el solo hecho de pertenecer a una etnia nativa. Yo digo etnia nativa porque siempre fuimos de estas tierras. No vinimos de otros lados. Que quede plasmado algo bueno, algo que sea interesante (...). (Fragmento de entrevista publicada en Voscoboinik et al., 2021, p. 287)

El vínculo con HC y la comunidad se fue estrechando con cada encuentro. Fuimos invitadas por él a participar en una ceremonia qom que se realizó en la comunidad Laphole, ciudad de San Nicolás, provincia de Buenos Aires, en septiembre de 2018. Asistir a la misma y trabajar luego con algunos de sus integrantes por teléfono, debido a la distancia, nos permitió señalar que la visión de mundo u ontología de la gente qom desafía la lógica moderna y capitalista, siendo una “ontología política” (Escobar, 2014) que entendemos se corporiza en prácticas como la producción de artesanías qom y su enseñanza a las nuevas generaciones que crean verdaderos mundos (Aragon y Voscoboinik, 2019). El trabajo junto a HC dio también lugar a la ponencia “Relatos de la vida de un referente y artesano indígena de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata. Reflexiones en torno a las historias de vida”<sup>15</sup> escrita junto a él y Nadia Voscoboinik, así como la escritura y publicación del libro “Un monte de ladrillos. Narrativas y derivas de un qom en la ciudad” publicado en 2021 del que HC es el autor y junto a Nadia Voscoboinik soy editora.

En el año 2019 desde el LIAS desarrollamos en el contexto de la Semana Nacional de la Ciencia y la Tecnología talleres denominados “Jóvenes qom en La Plata: artesanía, música y lengua” en el Liceo Víctor Mercante los días 10, 12 y 17 de septiembre. Los mismos fueron dictados por referentes de las comunidades Nam Qom y Dalaxaic’ Na’ac y consistieron en el modelado de piezas en arcilla, producción de rap originario e identificación y uso de palabras en lengua qom. Esta actividad, generada de manera conjunta con los referentes, fue un interesante espacio de observación sobre la forma en que eligen mostrarse a sí mismos y a su cultura. Cabe señalar que también he trabajado junto a una artesana y un artesano de la comunidad con quienes hemos realizados a pedido suyo presentaciones a diversas convocatorias vinculadas al fomento de la producción artesanal así como al mejoramiento de espacios comunitarios.

Las artesanías han resultado un lugar privilegiado para analizar cómo la dimensión inmaterial del patrimonio se materializa en ellas en tanto bienes concretos y en las prácticas que le dan origen. Algo que he podido señalar no sólo a partir de las experiencias antes relatadas sino también al

---

<sup>15</sup> Ponencia presentada en el III CIPIAL (Congreso de Pueblos Indígenas de América Latina) publicada en Actas del congreso. Brasilia, Brasil, 3 al 5 de julio de 2019.

analizar entrevistas realizadas a distintos artesanos qom de diferentes comunidades de La Plata y otros municipios del conurbano bonaerense.

En el año 2019 también participé como alumna del taller de telar dictado por mujeres de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at. El mismo se realizó en el patio delantero de la casa de la "cacica"<sup>16</sup> de la comunidad, quien era además la coordinadora del taller. Mi vínculo con esta comunidad se inició en 2015 cuando trabajé en la Defensoría del Pueblo de la Provincia de Buenos Aires. En ese momento acompañé la inscripción de la personería jurídica de la comunidad que finalmente fuera inscripta en el ReProCI en 2017<sup>17</sup>. Durante esos años los diálogos con la cacica de la comunidad, en adelante MA, y otras integrantes se mantuvieron vía Facebook y WhatsApp y fue por esta última vía que me hicieron llegar la invitación a participar del "Taller de Telar y Cultura Qom" que dictarían en la comunidad (Figura 2).

**Convocatoria  
Taller de Telar y Cultura  
Qom, La Plata Bs As.**

Súmate al taller que organizamos desde la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at para aprender técnicas de telar, nuestra cultura qom, y para encontrar un espacio de empoderamiento de la mujer.

*clases gratuitas*

**Te invitamos a sumarte!**

**Contáctanos para  
empezar el 14 de  
septiembre.**

**¿Cuándo?** Sábados de 15 a 18hs  
**¿Dónde?** Barrio Malvinas (calle 37 y 151)  
CONTACTO: mariarosa\_avalos@hotmail.com  
(0221) 15 556-9751

**Figura 2:** Volante digital del "Taller de Telar y Cultura Qom", La Plata, 2019.

El nivel I estuvo destinado exclusivamente a las mujeres de la comunidad mientras que el nivel II fue abierto, teniendo así la posibilidad de participar del mismo y de continuar con la relación que habíamos iniciado en la Defensoría del Pueblo. Es de destacar que las reflexiones que vuelco en

<sup>16</sup> Forma en que lxs integrantes de la comunidad refieren a la autoridad de la misma.

<sup>17</sup> Según RESOLUCIÓN N° 8-E-SDDHH-17

esta investigación son producto de mi participación en el nivel II del taller en carácter de alumna. Durante el mismo he podido conversar con las mujeres, sobre todo con aquellas a cargo, sobre el desarrollo del nivel en curso y del anterior. Una vez culminado el nivel II he seguido en contacto con algunas integrantes, sobre todo con la cacica con quien tengo una relación que me atrevo a llamar de amistad. Con ella hemos continuado conversado sobre distintos aspectos del taller y los tejidos, así como sobre la continuidad y valoración que le han dado a lo aprendido. Este espacio junto con el trabajo realizado con artesanas de la comunidad Dalaxaic' Na'ac y los jóvenes raperos de la comunidad Nam Qom fueron claves para el desarrollo de mi tesis.

Además de estas tareas de campo con referentes qom de La Plata y del Conurbano Bonaerense, otra actividad central para el desarrollo de esta tesis fue la pasantía de investigación que realicé en el Núcleo de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas (NEABI) de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) en el Área de “Povos Indígenas na América Latina Contemporânea e do Patrimônio Cultural”, en São Leopoldo, Brasil con la asesoría del Dr. Walmir Pereira entre junio y julio de 2019. Dentro de dicha área el Colectivo de Grupo de Investigación de Pueblos Indígenas y Transdisciplinariedad (COGIPIT) se encuentra trabajando junto a comunidades indígenas urbanas de Porto Alegre y São Leopoldo. Durante la pasantía desarrollé tareas de campo en la Aldea Indígena Por Fi Ga (perteneciente al pueblo indígena Kaingang) de São Leopoldo (Figura 3), la Aldea Charrúa Polidoro (perteneciente al pueblo indígena Charrúa) de Porto Alegre (Figura 4) y la feria artesanal “Brique da Redenção” que se realiza los domingos en el Barrio Bonfin, en Porto Alegre, y en la que artesanos indígenas pertenecientes a distintos pueblos indígenas y aldeas del sur de Brasil venden sus artesanías.

Quiero destacar que parte de los resultados que se presentan en esta investigación son producto del trabajo interrumpido pero también sostenido virtualmente durante la pandemia de COVID-19. Como dicen Magnin et al. (2021)

seguimos en aislamiento, pero de pronto no nos sentimos tan solxs, porque hemos seguido tejiendo la red de vínculos, solo que, con hilos virtuales, hilos que hilan profundo, porque nos conectan en tiempos de pandemia, cuando buscamos sentir que lo que hacemos en la UNLP es con alguien y para alguien más que para nosotrxs mismxs. Y con un denominador común que nos une que es la emoción por encontrarnos y la búsqueda de construcción de un conocimiento colectivo (...) (p. 126)



**Figura 3:** Aldea Indígena Por Fi Ga, São Leopoldo, Brasil, 2019. Registro propio.



**Figura 4:** Aldea Charrúa Polidoro, Porto Alegre, Brasil, 2019. Registro propio.

Ello me permitió tener un acercamiento a sus formas organizativas, a las artesanías que realizan en cestería, a su relación con la naturaleza y a sus luchas para conseguir las tierras en que actualmente habitan, así como a sus demandas que giran en torno a la solicitud de subsidios o apoyos económicos para las construcciones de espacios culturales, la remodelación y el mantenimiento de otros ya existentes, destinados a difundir y transmitir conocimientos, valores, prácticas de sus pueblos.

## CAPÍTULO 2: EL PUEBLO QOM Y EL CAMPO PATRIMONIAL

Para Bourdieu un campo social es un espacio socialmente construido, donde se han dado / se dan luchas y donde, por lo tanto, hay historia. Siguiendo los planteos de Mónica Lacarrieu (1998), se puede señalar que el campo social del patrimonio o “campo patrimonial”, ha sido producido o construido en condiciones históricas, sociales y políticas determinadas y a partir de intereses puestos en juego por distintos sectores sociales. Para referirme al capital puesto en juego en este campo, recurro a Prats. Para este autor existe en las sociedades un “*pool* virtual de referentes simbólicos patrimoniales” ([1997] 2004, p. 27 -resaltado en el original-), es decir, un stock de elementos potencialmente patrimonializables que deben ser “activados” para constituirse en patrimonios

El *pool* virtual conformado por los criterios expuestos no existe en la realidad, ni siquiera es la suma de todos los referentes patrimoniales activados por museos y otras instituciones, sino algo así como un inmenso y abstracto almacén de posibilidades, una colección hipotética de todos los referentes patrimoniales posibles. Los patrimonios realmente existentes son repertorios activados de referentes patrimoniales procedentes de ese *pool*, ya sean monumentos catalogados, espacios naturales protegidos, museos, parques arqueológicos, etc. **Estos repertorios son activados (en principio) por versiones ideológicas de la identidad.** (Prats, [1997] 2004, pp. 30-31 -mi resaltado en negrita-)

Activar un repertorio patrimonial significa “escoger determinados referentes del *pool* y exponerlos de una u otra forma” (Prats op. Cit., p. 32) de lo que se deduce, dice Prats, que ninguna activación patrimonial es neutral o inocente y ello está en manos de los Estados y los gobiernos nacionales o locales.

En Argentina, la construcción del “campo patrimonial”, tiene una historia de poco más de 100 años si nos remitimos al establecimiento de la primera ley patrimonial que data de 1913. Sin embargo, al circunscribirla al terreno indígena, tiene una historia de larga duración directamente vinculada con la constitución de nuestro Estado nación. Asociada en un primer momento a una visión clásica y monumentalista del patrimonio (en tanto capital) y en consonancia con una idea de nación y de identidad nacional, ciertos bienes indígenas fueron activados como vestigios de un pasado remoto ligados al ámbito de la naturaleza que pasaron a formar parte de las vitrinas de los museos para ser exhibidos con una lógica evolucionista. Antes de avanzar, quiero detenerme en lo señalado por Susana Devalle (1989) en torno a los Estado nación. En las sociedades ex coloniales,

señala la autora, los nuevos sectores en el poder después de las independencias, heredaron la creación colonial de unidades administrativas basadas en la delimitación arbitraria de territorios y en la reorganización espacial de los pueblos colonizados. A su vez,

el Estado independiente ha llegado a actuar como el único y verdadero intérprete de la(s) nación(es) que tiene bajo su administración. El Estado se mimetiza con “la nación”, que aparece entonces, como una “comunidad imaginada” que ignora a las diversas nacionalidades/identidades/historias que incluye (Devalle, 1989, p. 19)

La autora añade

Para mantener esta concepción del Estado-nación se ha hecho necesario enfatizar, constantemente, la existencia de *un* solo modelo cultural, *una* lengua, *un* proyecto social.

En el mejor de los casos, el Estado puede llegar a “tolerar” la diversidad, pero no a aceptarla. (Devalle, 1989, p. 19)

Estos planteos bien valen para nuestro país, constituido en Estado nación en singular, con un solo modelo cultural, una lengua oficialmente reconocida -el español- y un patrimonio nacional; y nos permiten señalar, siguiendo a Prats y a partir de la noción de un “campo simbólico fragmentado” (García Canclini, 1990), que no existe entonces un único “capital patrimonial” puesto en juego en dicho campo, sino que distinguimos diversos capitales: los patrimonios indígenas -entre los cuales como ya señalamos, nos interesa particularmente el patrimonio del pueblo Qom- y el patrimonio nacional. En otras palabras, de un lado, los patrimonios subvalorados / no reconocidos / subalternos / no activados y del otro lado, el patrimonio valorado / reconocido / legítimo / hegemónico / activado. La constitución de un patrimonio nacional -único, homogeneizador, en suma, argentino- ha implicado acciones concretas no solo en pos de la activación patrimonial de ciertos edificios y monumentos (a través de legislaciones y políticas públicas concretas) que representarían la identidad nacional, sino sobre todo en contra de los pueblos indígenas portadores de diversos patrimonios culturales de referencia. Ponemos entonces el foco en tres agentes -definidos por Bourdieu como un individual colectivo o un colectivo individuado por la obra de incorporación de estructuras objetivas (Bourdieu, 2001)-: el pueblo Qom, el Estado y la academia / ciencia.

## **2.1 Pueblo Qom, Estado y academia: aproximaciones a la historia del campo patrimonial**

La región chaqueña comprendida en el territorio nacional argentino se caracteriza por su horizontalidad -que facilita la formación de esteros y bañados, y en el pasado, el cambio de algunos



cursos fluviales- y por la irregular caída de precipitaciones, decreciente de este a oeste, y que influye en el modelado del paisaje y clima delimitando dos zonas: el Chaco Oriental y el Chaco Occidental (Guarino y Pirono, 2019). El Chaco Oriental es una vasta llanura con esteros y cañadas que alternan con bosques de especies de madera dura -tales como: quebracho colorado (*Schinopsis balansae*), quebracho blanco (*Aspidosperma quebrachoblanco*), carandá (*Prosopis kuntzei*), lapacho (*Tabebuia ipe*), palo santo (*Bulnesia sarmentoi*) y espinillo (*Prosopis algarrobillo*)- y especies de madera menos dura -tales como el algarrobo blanco (*Prosopis alba*) y el algarrobo negro (*Prosopis nigra*) que proporcionan vainas comestibles y son útiles para los trabajos de carpintería. También cabe mencionar el chañar (*Gourliea decorticans*) y el mistol (*Zizyphus mistol*) que brindan frutos de estación (Tomasini y Braunstein, 2006 en Guarino y Pirono, 2019). Por el contrario, el Chaco Occidental se caracteriza por su aridez, sus escasos ríos y escasas precipitaciones, y por el monte cerrado de especies xerófilas, como las cactáceas y el vinal. Aunque también presenta bosques de quebracho, palo santo, alisos, sauces y chañares.

La vegetación del Chaco argentino ha sido una fuente de supervivencia para los grupos indígenas que la habitaron y contribuyó a sostener el tejido social de los mismos

En la vida de los chaqueños la recolección tuvo siempre un papel primordial. Es, entre los nativos, una tarea femenina, salvo la recolección de miel silvestre, que es una tarea masculina. Los más variados frutos y raíces silvestres, en un número extraordinario, son conocidos por estos indígenas en sus cualidades alimenticias, tintóreas u otras variadas.

(Tomasini y Braunstein, 2006, p. 177 en Guarino y Pirono, 2019, p. 36)

La fauna también ha sido fundamental para la subsistencia de los qom a través de la caza y la pesca, que alternaban según la época y abundancia del territorio que visitaban. Entre las especies destacan: los armadillos -cuyas variantes más conocidas son el tatú carreta (*Priodontes giganteus*) y el tatú mulita (*Dasypus novemcinctus*)-, pumas, roedores, carpinchos (*Hydrocherus hydrocheris*), zorros (*Lycalopex gymnocercus*), guazuncho (cérvido, *Mazama gouazoubira*), monos, tapires (*Tapirus terrestris*), serpientes, yacaré (*Caiman latirostris chacoensis*), ranas (*Leptodactylus chaquensis*), sapos, y entre las aves las más significativas son el suri (*Rhea americana*) y la charata (*Ortalis canicollis*) (Guarino y Pirono, 2019).

Este escenario brindaba la fuente básica para su subsistencia (Miller, 1979) y la comunicación entre el hombre y la naturaleza constituía una práctica directa y cotidiana -o entre humanos y no humanos (Medrano y Tola, 2016)-. Algunas aves, eran apreciadas no sólo por su valor alimenticio o por la belleza de sus cantos, sino porque anunciaban o señalaban hechos significativos de la vida

diaria como la presencia de extraños en las cercanías, la llegada de amigos o parientes o porque proporcionaban información sobre futuros acontecimientos o brindaban asistencia en la defensa contra el peligro de la brujería. Las artesanías qom formaban también parte de este escenario -la cestería, la alfarería (los botijos y otras piezas realizadas para recoger, depurar y conservar agua y alimentos), la tejeduría, el trabajo en madera como la confección de arcos y flechas, y la elaboración de collares- que cambiaría con el contacto con el blanco.

En el siglo XVI viajeros, misioneros y funcionarios coloniales entraron en contacto con el pueblo Qom y documentaron su presencia en la zona central y meridional del Gran Chaco.

A fines del SXVII, los guaycurúes luego de haber adquirido el caballo, se expandieron hacia el sur lo que significó un fuerte retroceso en el avance de los blancos y la postergación por más de un siglo de toda expedición en la zona (Kersten, 1968 y Metraux, 1946 en Maidana, 2011).

En el siglo XIX, los intereses de conquista y colonización de los territorios del Gran Chaco guiaron las descripciones sobre los mismos y sobre los grupos que habitaban la región. Así, contamos hasta la década de 1880 -cuando se hizo efectiva la colonización del territorio- con escritos principalmente elaborados por militares cuyo interés residió en el conocimiento del espacio con miras a encontrar vías de acceso y formas estables de ocupación del mismo (Santamaría y Lagos 1992). Es de destacar que en este periodo se sancionó la Constitución Nacional (1853) que colocó a los pueblos indígenas fuera del territorio nacional al establecer que “Son atribuciones del Congreso: Proveer la seguridad de las fronteras, conservar el trato pacífico con los indios y promover la conversión de ellos al catolicismo” (Capítulo IV, Artículo 67, Inciso 15) y se sancionaron distintas leyes de demarcaciones territoriales y administrativas que avanzaron sobre los territorios indígenas<sup>18</sup>.

En 1884, a través de la Ley nacional 1.532 de “Organización de los Territorios Nacionales” se incorporaron vastas extensiones al nordeste y sur del país y se constituyeron diez jurisdicciones, entre ellas Chaco y Formosa -lo que dividió al territorio del Gran Chaco- y se estableció además que los Territorios Nacionales pasarían a convertirse en provincias una vez que la población

---

<sup>18</sup> En 1862 se sancionó la Ley 28 de nacionalización de los territorios que se encontraban fuera de los límites o posesiones de las provincias. Ello se dio en un contexto en el que la división política de la República Argentina comprendía 14 provincias y los “territorios indígenas” del norte y del sur quedaban fuera de sus límites. En 1874 se sancionó la Ley nacional 947 “Línea de frontera contra los indios sobre la margen izquierda de los Ríos Negro y Neuquén” (R. N. 1878/31, p. 57), que proveía los fondos para llevar adelante la ocupación del desierto del sur, “[...] previo sometimiento o desalojo de los indios bárbaros [...]” (Artículo 1) (Maidana, 2011)

lograra alcanzar los sesenta mil habitantes. Ese mismo año, se inició la campaña militar conocida como Campaña de Victorica -sobre los territorios del Gran Chaco que aún permanecían bajo dominio indígena y que fueron construidos como “espacios desiertos” o “desierto de civilización” (Wright, 1998) para justificar la avanzada sobre ellos- y se sancionó la Ley 1.420 de Educación Común. Esta ley respondía al proyecto decimonónico del Estado nación con base en un modelo civilizatorio europeizante y moderno, al que le correspondía una lengua y una única cultura; la de los sectores dominantes de Argentina (Corbetta, 2019). “Lo europeo era asumido como *lo propio*, atributo de un *colonialismo interno*” (González Casanova, 1969/2006 en Corbetta, 2019, p. 3) y así, la escuela llegaba para formar ciudadanos, “desindianizar al indio” y desligarse de todo aquello que sumía a los habitantes del país al plano de lo salvaje (Corbetta, 2014, 2019).

De esta manera, el Estado avanzaba sobre los pueblos indígenas desde distintos frentes a la vez: cultural, lingüístico, identitario y territorial. En cuanto a este último, cabe señalar que a medida que se desarrollaban las avanzadas militares los indígenas eran expulsados / desterrados y sus tierras, ahora de carácter “público” y ganadas para la producción agropecuaria, entregadas a los colonos; hecho que se favoreció con la Ley 817 “de Inmigración y Colonización”<sup>19</sup>. Estas acciones, formaron parte de la materialización del proyecto modernizador de la generación del '80, en el que Argentina se insertó como productor agropecuario en el contexto internacional. La idea de progreso que primaba en esta época requería para su realización eliminar algunos obstáculos, entre ellos la presencia indígena símbolo de atraso y de “salvajismo” y “barbarie”. La ciencia jugó un papel importante en ese contexto. Las misiones científicas -de los precursores de la antropología- estaban inequívocamente ligadas a las campañas militares (Ratier, 2010). En palabras de Hugo Ratier

Derrocado Rosas, en vías de liquidación las contiendas civiles, aprobada una constitución y comenzando a funcionar los instrumentos formales de la democracia representativa, la república agroexportadora se pone en marcha. El sistema capitalista mundial, al que se incorpora plenamente, requiere un conocimiento sistemático de la realidad que se irá a explotar. Éste solo puede basarse en la ciencia. Recuérdese que es la época en que florecen,

---

<sup>19</sup> Sancionada en 1876 y modificada en 1891, esta ley favoreció el reparto de las tierras indígenas ganadas en las avanzadas militares y concretó la colonización a través del fomento del poblamiento (que cabe aclarar, en realidad se trataba de un re-poblamiento), la creación de colonias privadas y oficiales, la construcción de comunicación y el estímulo de la explotación forestal y la producción agrícola-ganadera (Schaller, 1986 en Almirón, 2016). En síntesis, esta ley favoreció la concentración en pocas manos de la propiedad de la tierra, tal como lo señala Maidana (2011).

en todo el mundo, las exploraciones geográficas. A través de ellas, se aspira a eliminar la categoría “*terra incógnita*” (...)

La llegada del sabio, figura paradigmática que suele representarse como el clásico explorador con casco de corcho, es casi simultánea con la de las tropas. La ciencia y las armas se apoyan mutuamente, y ambas limpian el terreno para que, en él, se instale el capitalista. Se comienza así a hacer producir esas “reservas”, hasta entonces, desperdiciadas y abandonadas a la “desidia” de las culturas nativas. (Ratier, 2010, pp. 17-18)

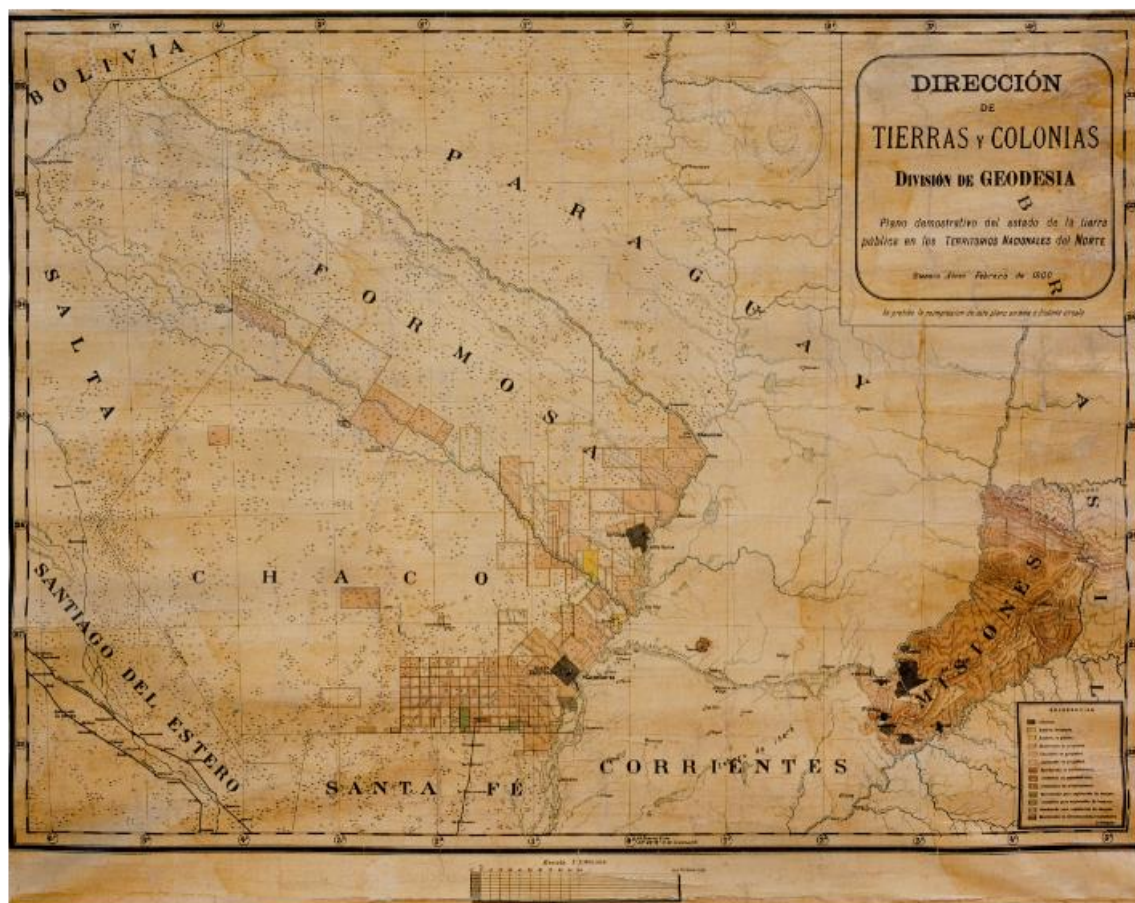
Así la ciencia y las armas (el Estado), deshumanizaron a los “salvajes” o “bárbaros” y los incorporaron al reino de la naturaleza, negándoles toda creatividad cultural. Por eso, eran estudiados por “naturalistas”, y la etnología era incorporada, junto con la geología, la zoología y la botánica, a los tratados de ciencias naturales. Las reliquias de esos pueblos eran incorporadas a los museos, que, por entonces, comenzaban a crearse en el país y en los cuales la antropología daría sus primeros pasos (Ratier, 2010). Se puede mencionar al Museo de La Plata (MLP)<sup>20</sup> creado en 1884 y al Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti"<sup>21</sup> creado en 1904 que cuentan entre sus colecciones con piezas del pueblo Qom, y en el caso del primero, también con restos humanos.

A principios del siglo XX, para el año 1900 en el Gran Chaco argentino -sobre todo en el Chaco Oriental-, en los antes territorios indígenas ya se encontraban: colonias, reservas decretadas y en gestión, lotes escriturados / concedidos / gestionados en propiedad, lotes escriturados / gestionados en arrendamiento, lotes escriturados / concedidos / gestionados para explotación de bosques (Figura 5).

---

<sup>20</sup> Cabe destacar que en el Catálogo de la Sección Antropológica de Lehmann-Nitsche (1911) figuran restos humanos del pueblo Qom, algunos de los cuales han sido restituidos en los últimos años. También actualmente entre las colecciones de la División Etnografía, en su mayoría ingresadas hasta los años 1950-1960, y expuestas en las vitrinas hay piezas que corresponden a dicho pueblo.

<sup>21</sup> La “colección toba” del museo está compuesta por piezas de distintas localidades de la región chaqueña que datan de fines del siglo XIX y las primeras cuatro décadas del siglo XX. El acervo cerámico qom del Museo Etnográfico corresponde a los materiales recolectados por Enrique Palavecino en 1935, transferidos desde el Museo de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia, una pieza de la expedición O’Donnell al Chaco de 1909 y la compra de cerámica qom a Lynch Arribalzaga, también a principios de siglo (Vidal, 2019).



**Figura 5:** Plano demostrativo del estado de la tierra pública en los Territorios Nacionales del Norte [material cartográfico] / Dirección de Tierras y Colonias. Año 1900, BNMM, Numero topográfico 2950.

En 1903 a través de la Ley 4.167 de “Régimen de tierras fiscales” se reguló la política de tierras y se estableció la inspección y la mensura de la tierra antes de ser ocupada. En ese contexto, se publicó la primera obra académica sobre la historia de los grupos indígenas de la región chaqueña. Titulada “Las tribus indígenas del Gran Chaco hasta fines del siglo XVIII” (1904) en esta obra de carácter evolucionista -coincidente con las posturas científicas de la época- Ludwig Kersten, se preguntaba

¿qué efecto ha producido el contacto de españoles e indios en la vida interna de estos últimos?

Las transformaciones han sido notables: **algunas tribus han evolucionado de su estado primitivo y han sucumbido ante el arma más poderosa del europeo: su cultura; otras han permanecido en su estado inferior**, sin embargo, no han podido distraerse del todo de estas influencias. La actividad de la colonización pacífica y de las misiones ha contribuido mucho, pero también la propagación de enfermedades, hasta entonces

desconocidas en América, como el romadizo, el sarampión y la viruela cuyas epidemias cumplieron su obra devastadora, y han producido una transformación más profunda en las condiciones étnicas del Chaco que las armas puramente mecánicas. (Kersten, 1904, p. 18 - mi resaltado en negrita-)

Kersten consideraba a los indígenas del Gran Chaco como pertenecientes a un estadio primitivo, inferior y por lo tanto sin cultura y utilizó la “*identidad lingüística*” como método de clasificación de estas “*tribus chaqueñas*” dado que “en ninguna parte se ha llegado a la formación de nacionalidades exclusivas, ni a la formación de estados, y dada también la uniformidad de los datos físico-antropológicos y de los bienes culturales” (Kersten, 1904, p. 19). Así dividió a las *tribus* en ocho grupos. El pueblo Qom integra el grupo étnico y lingüístico denominado Guaycurú, junto con los Pilagás, Mocoví, los Kadiwéos (o Caduveos), Abipon, Mbyá y Payaguá (Kersten, 1904). Para 1910, momento en que se cumplía el Centenario de la Revolución de 1810 -acto fundacional de la nación argentina- un grupo de intelectuales nacionalistas comenzó a jugar un papel significativo en la cultura argentina. La modernización del Estado y la economía, se dio junto con la emergencia de un campo nacional literario “nativista” que, sobre la base de un principio de regionalización del espíritu nacional, promovía la “conquista” por las letras de cada una de las zonas del país. Se proyectaba así una literatura argentina que expresaría el “espíritu nacional” con la construcción letrada del gaucho como su exponente paradigmático (Chein, 2010). Escritores como Manuel Gálvez, Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones se preguntaban qué significaba ser argentino; y en el caso de los dos primeros, se consideraron a sí mismos representantes de una tradición cultural que debía ser restaurada como reacción contra el cosmopolitismo de la burguesía nacional y el impacto de la inmigración (Terán, 2008 en Conti, 2009). Así, en la “Restauración Nacionalista” Rojas ([1909] 2011), señalaba la necesidad de una legislación nacional que protegiera el patrimonio histórico nacional -entendido como restos arqueológicos y obras de arte- como se estaba llevando a cabo en otros países de Europa. Señalaba así el escritor que en Italia

Orientada hacia ese mismo esfuerzo de reconstrucción fue esa ley protectora de los restos arqueológicos y las obras de arte, lo que constituye el patrimonio histórico de la Nación, trascendental empresa que nosotros también necesitamos realizar en nuestro territorio.

Restauraciones análogas practícanse hoy en toda la península. ([1909] 2011, p. 169)

También en 1910 se declaró -a través de la Ley Nacional 7.062- a la casa natal de Domingo Faustino Sarmiento en la ciudad de San Juan como el primer Monumento Histórico Nacional.

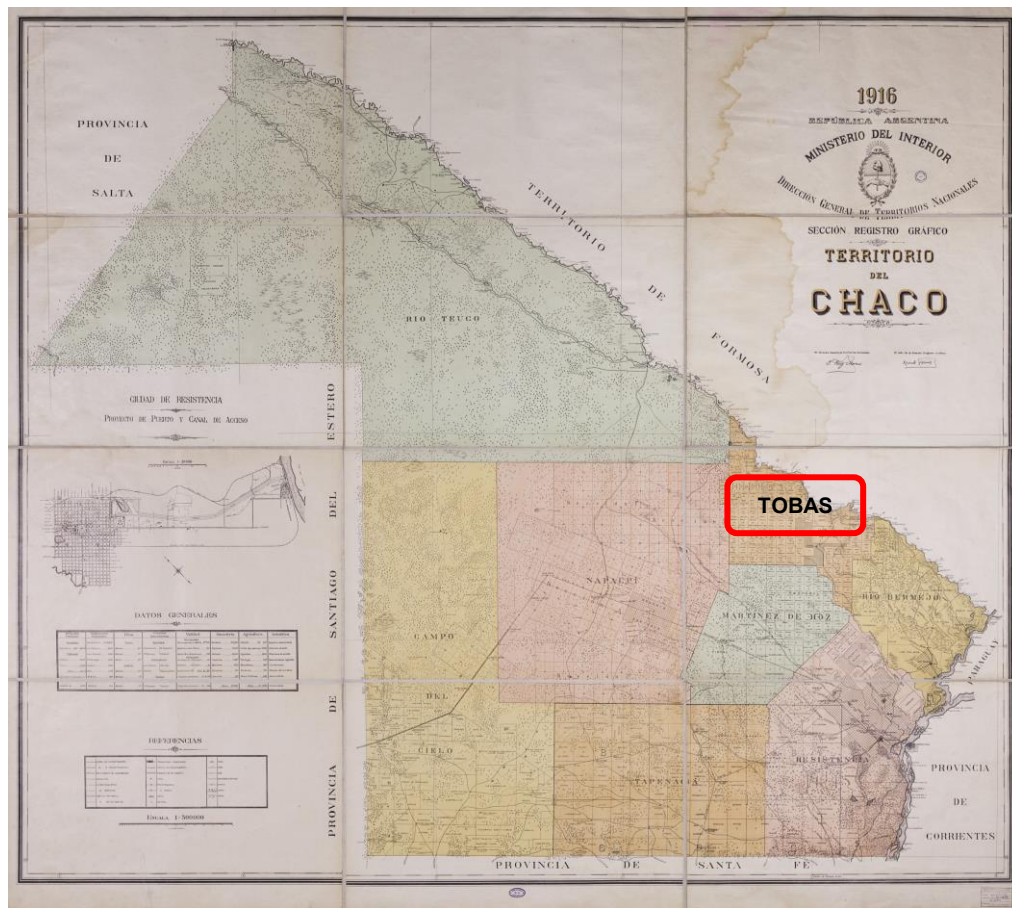
Siguiendo lo señalado por Conti “Parece evidente que esta declaratoria, en un momento de reverencia hacia la idea de progreso promovida por la generación del 80, celebra no sólo al personaje sino toda una ideología de la modernización” (2009, p. 6). Ilustran la ideología de la generación del '80 las palabras del propio Sarmiento

¿Lograremos exterminar a los indios? Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa canalla no son más que unos indios asquerosos a quienes mandaría colgar ahora si reapareciesen. Lautaro y Caupolicán son unos indios piojosos, porque así son todos. Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin ni siquiera perdonar al pequeño, que tiene ya el odio instintivo al hombre civilizado. (El Nacional, 25/11/1876 en ENDEPA 10/9/2020).

En 1913 se sancionó la primera Ley patrimonial de Argentina, la Ley 9.080 "Ruinas y yacimientos arqueológicos" (reglamentada diez años más tarde) que establecía el dominio y jurisdicción nacional sobre los yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico y regulaba su explotación y exploración comerciales. Es interesante ver que mediante esta ley se situaba a los pueblos indígenas como parte de un pasado remoto del que solo podían conservarse sus restos materiales. Así en un contexto de modernización del país, de positivismo y de preeminencia de la ciencia, comenzaba a delinearse una concepción del patrimonio que no solo dejaba por fuera a los pueblos indígenas -solo consideraba sus restos materiales como parte del patrimonio nacional-, sino que coincidía y era continuidad de las políticas estatales de avance sobre sus territorios, de exterminio y de concebirlos en su carácter de representantes de un estadio anterior al de civilización.

Para 1916 ya se había avanzado en el reparto del territorio ganado a los indígenas en el Gran Chaco. El territorio del Chaco contaba con red ferroviaria, telegráfica y de caminos, con colonias, fortines y tolderías y se encontraba dividido en departamentos (Rio Teuco, Campo del Cielo, Napalpi, Martínez de Hoz, Tobas, Rio Bermejo, Resistencia y Tapenaga) y la mayor parte del territorio contaba con divisiones catastrales y los nombres de sus propietarios (Figura 6). Dentro del Departamento Tobas, algunos lotes de tierra pertenecían a Lorenzo Winter (Figura 7). Tal como lo señala Almirón (2016) el coronel Lorenzo Winter (1842-1915) fue uno de los militares que llevo adelante la campaña militar del Chaco Austral y dicho campo -que inicialmente contaba con una superficie de 10.000 ha de tierra y se encuentra en el actual departamento General San Martin- le fue otorgado en forma de premio / pago por su actuación militar en el avance sobre territorios

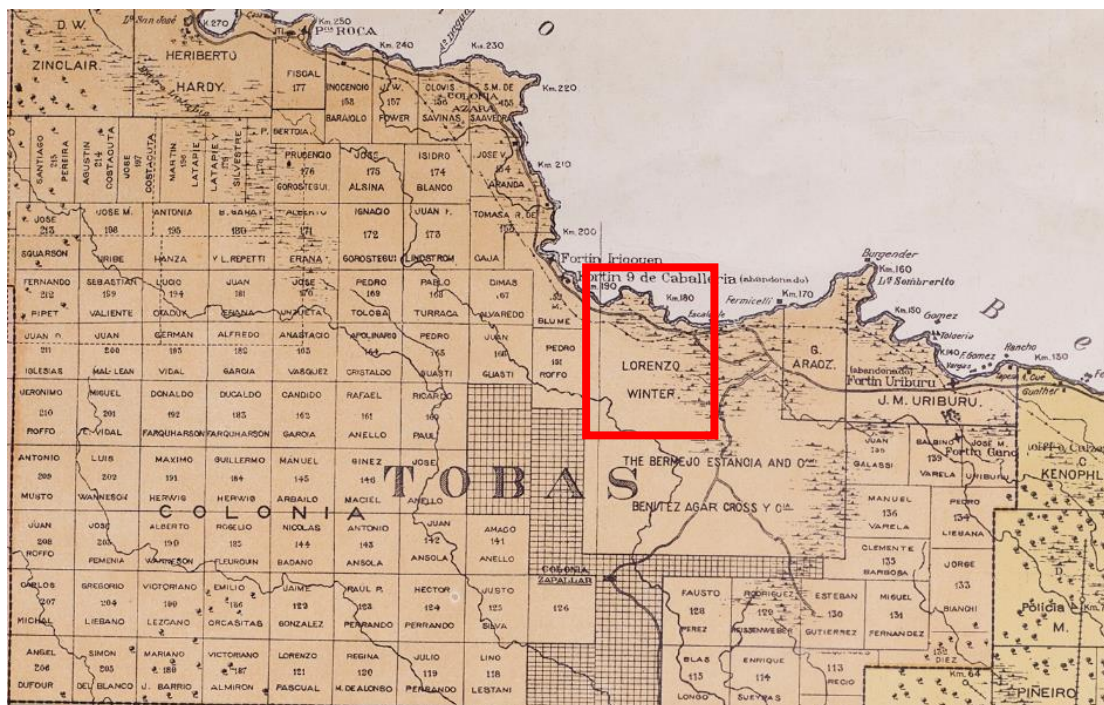
indígenas<sup>22</sup>. Destaco ello dado que uno de los referentes con que he trabajado es originario de Campo Winter y junto con su familia trabajó allí como peón de campo sembrando y cosechando variedad de hortalizas y frutas para sus patrones entre las décadas de 1960-1980.



**Figura 6:** Territorio del Chaco [material cartográfico] / Ministerio del Interior, Dirección General de Territorios Nacionales, Sección Registro Gráfico. Año 1916, BNMM, Numero topográfico 1600 M.

<sup>22</sup> En “Cazadores de poder. Apropiadores de indios y tierras 1880-1890”, Marcelo Valko (2015) profundiza en la historia de este territorio ligada a la figura de Lorenzo Winter.





**Figura 7:** Departamento Tobas. Territorio del Chaco [material cartográfico] / Ministerio del Interior, Dirección General de Territorios Nacionales, Sección Registro Gráfico. BNMM, Numero topográfico 1600 M. Mi resaltado en rojo.

En la época posterior a la crisis del '30, tanto historiadores como agentes estatales, partidos políticos, medios de comunicación e intelectuales estaban especialmente preocupados por temáticas similares a las del Centenario: la cuestión del “ser nacional” y la consolidación de una identidad y conciencia nacionales desde una perspectiva histórica (Cattaruzza, 2001 en Crespo y Ondelj, 2012). Fue así que durante las décadas del '30 y el '40 se definieron los símbolos patrios, el calendario patriótico y un relato identitario de corte nacional-popular, al tiempo que se crearon instituciones públicas y privadas, asociaciones, comisiones, museos, universidades, cátedras. En 1940, se sancionó la segunda ley patrimonial nacional. Se trató de la Ley 12.665 de "Defensa del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación"<sup>23</sup> a través de la cual se creó la Comisión de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública con el propósito de custodiar y conservar bienes históricos y artísticos, lugares, monumentos, inmuebles, documentos de particulares. Hecho que da cuenta del inventario de bienes que configuraban el “patrimonio cultural nacional” en ese momento poniendo en evidencia la concepción material que iniciada con la primera ley patrimonial seguía vigente. Para estos momentos, en la región del Gran Chaco, en 1951 el Territorio Nacional del Chaco pasó a convertirse en provincia por Ley 14.037 y en 1955, nació la provincia de Formosa a través de la Ley 14.408 y tal como lo señala Maidana (2011) hasta mediados del siglo XX, la región se

<sup>23</sup> Sancionada el 30 de septiembre de 1940.

caracterizó no solo por la penetración de una economía política capitalista sino también por la fuerte presencia de la evangelización protestante. Se crearon también en la década del '40 centros de estudio e institutos, entre ellos, el Instituto Nacional de la Tradición (creado en 1943)<sup>24</sup> donde el folklore y los folkloristas adquirieron preeminencia (Carrizo, 1953 en Crespo y Ondelj, 2012) y a partir del cual se hizo explícita la dimensión inmaterial del patrimonio, pero solo referido a las "tradiciones patrias".

Voy a detenerme en el análisis que Carolina Crespo y Margarita Ondelj (2012) hicieron sobre el patrimonio y el folklore en la política cultural argentina entre 1943 y 1964. Las concepciones y selecciones sobre aquello que actualmente se denomina "patrimonio inmaterial" por parte del Instituto Nacional de la Tradición (INT), señalan las autoras, se comprende teniendo en cuenta la estrecha relación de algunos investigadores con las oligarquías provinciales y con funcionarios políticos de turno, quienes partieron de una definición del "folklore" centrada en el mundo rural-criollo y recuperaron la visión nacionalista-romántica y conservadora de Ricardo Rojas.

El folklore fue entendido como el conjunto de las expresiones orales, anónimas y auténticas, vinculadas con lo telúrico y fuente constitutiva de la solidaridad humana. Se lo consideró el "alma del pueblo" y de la "nación" que residía en la conjunción de la tradición hispana e indígena, como fusión indiferenciada presente en los sectores rurales. Esta definición de folklore se basaba en un modelo dual de sociedad que diferenciaba como polos dicotómicos lo tradicional de lo moderno y lo superior de lo inferior. (Crespo y Ondelj, 2012, p. 134)

Señalan las autoras que el folklore y el instituto se ubicaron en el primer polo, y que así se fue construyendo un sentido sobre "lo tradicional" y "lo moderno" y el patrimonio fue únicamente vinculado a la esfera de lo tradicional. Las "tradiciones o manifestaciones folklóricas" constituían "el patrimonio auténtico de la nación". Además, el Instituto diferenció la dimensión material de la simbólica, o mejor dicho la "dimensión material" de la "dimensión espiritual". Los folkloristas buscaron en esta etapa el patrimonio / folklore nacional en los sectores campesinos de las zonas rurales (en especial en el Noroeste, el Litoral y Buenos Aires) en detrimento de regiones como Patagonia y Chaco a los que "no se les atribuyó un papel destacado en la constitución del patrimonio nacional pues se consideraban áreas en las que la conjunción de ambas tradiciones -

---

<sup>24</sup> Creado en 1943 (Decreto N° 15.951/43) bajo la dependencia del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, funcionó hasta 1955 bajo ese nombre. Fue posteriormente denominado Instituto Nacional de Filología y Folklore (1955-1959), Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas (1960-1964) y actualmente Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL).

hispana e indígena- todavía no había pasado un proceso de larga duración” (Crespo y Ondelj, 2012, pp. 137-138). En este contexto señalan las autoras

la selección de las áreas se correspondía a su vez con aquellos sectores que se incluían y excluían dentro de patrimonio o folklore nacional. Las prácticas culturales indígenas ingresaron dentro de la agenda del INT como una presencia ausente y latente” -retomando una expresión de Gordillo y Hirsch (2010)- o en sus procesos de “transmutación o desvanecimiento” hacia lo criollo -en palabras de Lazzari (2002)-. (Crespo y Ondelj, 2012, p. 139)

El posteriormente denominado Instituto Nacional de Filología y Folklore (1955-1959) puede que haya incluido las manifestaciones lingüísticas indígenas, pero recién con la creación del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas (1960-1964) algunas manifestaciones culturales indígenas como: los idiomas, las comidas, los relatos de los “últimos sobrevivientes”, la cosmología y las artesanías comenzaron a considerarse como parte de la tradición nacional. Sin embargo, según lo señalan las autoras, las descripciones sobre las manifestaciones culturales indígenas tendían a “homogeneizarse” y en lugar de poner en escena los diversos patrimonios culturales propios de distintos sectores sociales, el Instituto procuró construir un patrimonio nacional unificado sobre la base de una diversidad medida en términos de jurisdicciones histórico-geográficas oficiales a las que se les adjudicó clasificaciones culturales específicas. Así a cada región le correspondía un atributo cultural unificado: “La Pampa del gaucho; el Litoral y la selva guaranizados; el noroeste quichuizado; Cuyo, trampoline transcordero y la Patagonia araucanizada” (Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, 1960 en Crespo y Ondelj, 2012).

José Imbelloni, uno de los máximos exponentes en nuestro país de la escuela histórico cultural, señalaba en 1959 en su libro “Concepto y praxis del folklore” que la finalidad fundamental de las ciencias del hombre es la “reconstrucción de los patrimonios” concepto que comprende la totalidad de los bienes culturales que caracterizan las funciones vitales de un estado de civilización (Herrán, 1990). En relación al carácter de los fenómenos folklóricos, este autor sostenía -tomando de Gabriel Tarde el concepto de “leyes de imitación”- que las élites generaban la “cultura” y que dichos “productos” se desplazaban por imitación a las clases copadoras convirtiéndose en un patrimonio vulgar. Así, la cultura popular no valía en sí, sino por haber sido producida originalmente por las clases elevadas.

Para estos momentos, entre la década de 1930 y 1960, tal como lo señala Lucaioli (2005), los trabajos académicos sobre la región chaqueña y los grupos indígenas de la región abordaron temáticas como la historia reciente de los grupos indígenas del Chaco (Metraux, 1944, 1946 en Lucaioli, 2005). Los trabajos de Serrano, Palavecino y Canals Frau suplantaron el criterio de clasificación casi exclusivamente lingüístico de Kersten por la tríada “lengua-raza-cultura”, con marcado énfasis en la cuestión racial. La raza, que fue definida como el resultado de la combinación entre una serie de factores externos (o ambientales) y factores internos (entendidos como herencias biológicas), podía ser identificada a partir de mediciones y observaciones directas de los sujetos (Canals Frau, [1953] 1973 en Lucaioli, 2005). Por otra parte, la cultura se consideró el resultado de la interacción de los grupos con el medio ambiente, lo cual era fuertemente determinante para estos autores. No obstante, la preponderancia de lo racial, la lengua no dejó de considerarse un marcador fundamental con el cual se delimitaron las “familias lingüísticas” del Chaco a partir tanto de las semejanzas como de los esquemas previamente elaborados por Ludwig Kersten y José Imbelloni. Estas investigaciones se daban en un contexto de construcción de la identidad nacional y del patrimonio nacional a partir de la selección de determinados elementos culturales -antes señalados- y en el que, al mismo tiempo que se intentaban borrar las fronteras internas para constituir una ciudadanía homogénea, los indígenas como pueblos o naciones con características distintivas fueron remitidos retóricamente a un pasado remoto, mientras que en la realidad eran expropiados de sus tierras e incorporados al sistema capitalista como obreros asalariados (Cordeu y Siffredi, 1971 en Lucaioli, 2005).

A partir de la década de 1960 comenzaron a desarrollarse nuevas etnografías sobre los *tobas* del Chaco, de autores como Cordeu, Siffredi y Miller, entre otros. A comienzos de dicha década, el monte chaqueño se encontraba depredado y la mecanización de los grandes ingenios de Salta y Jujuy redujo la demanda de trabajadores temporarios. Estos factores llevaron a que muchos indígenas migraran a partir de la segunda mitad del siglo XX -buscando mejores condiciones de existencia- a ciudades y poblados del interior de las provincias de Chaco, Formosa y Santa Fe, y a las periferias de grandes centros urbanos como Resistencia, Rosario, Buenos Aires y La Plata donde formaron importantes nucleamientos. Tal como lo señala Maidana (2011), dicho proceso migratorio implicó profundas reformulaciones existenciales, complejos procesos de transfiguración étnica, de redefinición y/o reafirmación identitaria que en muchos casos se expresaron en espacios urbanos rediseñados en términos étnicos.

En esta década y la siguiente se sancionaron nuevas leyes patrimoniales nacionales, que no introdujeron cambios en cuanto a la concepción material del patrimonio y a lo indígena que solo se hacía presente a través de sus restos materiales conservados en el registro arqueológico. En 1968, con la reforma del Código Civil de la Nación, a través de la Ley 17.711, se estableció que las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico pertenecen a la Nación o a las provincias “según la distribución de poderes hecha en la Constitución Nacional” (Artículo 2.339). Esta ley modificó a la Ley 9.080 y cambió fundamentalmente la titularidad del dominio público sobre las ruinas y yacimientos arqueológicos que pasaron a ser de jurisdicción nacional o provincial, por lo que algunas provincias dictaron leyes locales de protección arqueológica e incluso se incorporaron en algunas Constituciones Provinciales preceptos tendientes a la preservación e investigación del patrimonio de las provincias. En 1976 la Ley de Ministerios 20.524 estableció "La tutela del patrimonio cultural de la Nación" (Artículo 16, Inciso 7) y "La custodia, conservación y registro de las riquezas artísticas, arqueológicas e históricas de la Nación" (Inciso 8) como competencias del Ministerio de Cultura y Educación.

Podemos señalar entonces que para el momento en que muchas familias qom migraron dentro y fuera del Gran Chaco, el Estado había avanzado sobre los pueblos indígenas y sus territorios, con lo cual no es de extrañar que nada relacionado a lo indígena se tuviera en cuenta en la definición del patrimonio en tiempo presente, ya que se los consideraba como parte del pasado y de un estadio primitivo. Teniendo en cuenta los planteos de Hugo Ratier y Carlos Herrán sobre la “alta conectividad entre procesos políticos y desarrollos antropológicos” (Herrán, 1990, p. 108) tampoco resulta extraño que la antropología y el folklore jugaran en favor de la definición de un patrimonio único.

## **2.2 El pueblo Qom en La Plata, Buenos Aires: caracterización actual**

Actualmente, en Argentina, según los datos proporcionados por el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas realizado en el año 2010 por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC)<sup>25</sup>, hay 955.032 personas pertenecientes o descendientes de alguno de los 31 pueblos indígenas reconocidos por esta herramienta censal<sup>26</sup>. Cifra que representa el 2,38% del total de la

---

<sup>25</sup> Como mencionamos anteriormente, los datos del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022 aún no están disponibles para su consulta.

<sup>26</sup> Atacama, Ava Guaraní, Aymara, Chané, Charrúa, Chorote, Chulupi, Comechingón, Diaguita-Calchaquí, Guaraní, Huarpe, Kolla, Lule, Maimará, Mapuche, Mbyá Guaraní, Mocoví, Omaguaca, Ona, Pampa, Pilagá, Quechua, Rankulche, Sanavirón, Tapiete, Tehuelche, Qom, Tonocote, Tupí Guaraní, Vilela y Wichí. Cabe señalar que distintas organizaciones indígenas reconocen la existencia de más de 40 pueblos / naciones indígenas.

población del país. El pueblo Qom, después del pueblo Mapuche, es el más numeroso (con entre 100.000 - 200.000 personas). Cabe destacar asimismo que, del total de habitantes indígenas en el país, el 81,9% (782.171) se asienta en zonas urbanas, mientras el 19,1% restante (172.861) lo hace en espacios rurales, es decir que aproximadamente siete de cada diez indígenas viven en ciudades en la actualidad producto de distintos procesos migratorios que experimentaron como consecuencia del avance del blanco sobre sus territorios, y que de esos siete, tres habitan en la CABA y el Gran Buenos Aires (Aljanati et.al., 2020; Abeledo et al., 2020; UBANEX, 2016) (Figura 8).



**Figura 8:** Fragmento folleto Proyecto UBANEX, FFyL – UBA, 2016.

En la provincia de Buenos Aires, en la Región Metropolitana de Buenos Aires<sup>27</sup> (RMBA) viven diversos pueblos originarios que migraron desde el interior del país hacia zonas urbanizadas o en un proceso de urbanización creciente. Según los datos brindados por el Censo 2010, hay en la RMBA 248.516 personas que se reconocen como indígenas o descendientes de indígenas, siendo los pueblos Guaraní y Qom los más numerosos (ambos con más de 30.000 integrantes). Según el Consejo Provincial de Asuntos Indígenas (CPAI) -órgano perteneciente a la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires que atiende la cuestión indígena a nivel provincial- hay actualmente en la provincia dieciocho comunidades y dos asociaciones civiles pertenecientes al pueblo Qom<sup>28</sup>. Autores como Fernández, Tamagno, S.M. García, Ibáñez Caselli, Colángelo, M.C. García, Wright, Messineo, Hecht, Maidana, Valverde, Engelman, Weiss, entre otros, dan cuenta de las presencias qom en la ciudad de La Plata y otros partidos del Gran Buenos

<sup>27</sup> Región que comprende a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y 40 partidos de la provincia de Buenos Aires, entre ellos La Plata.

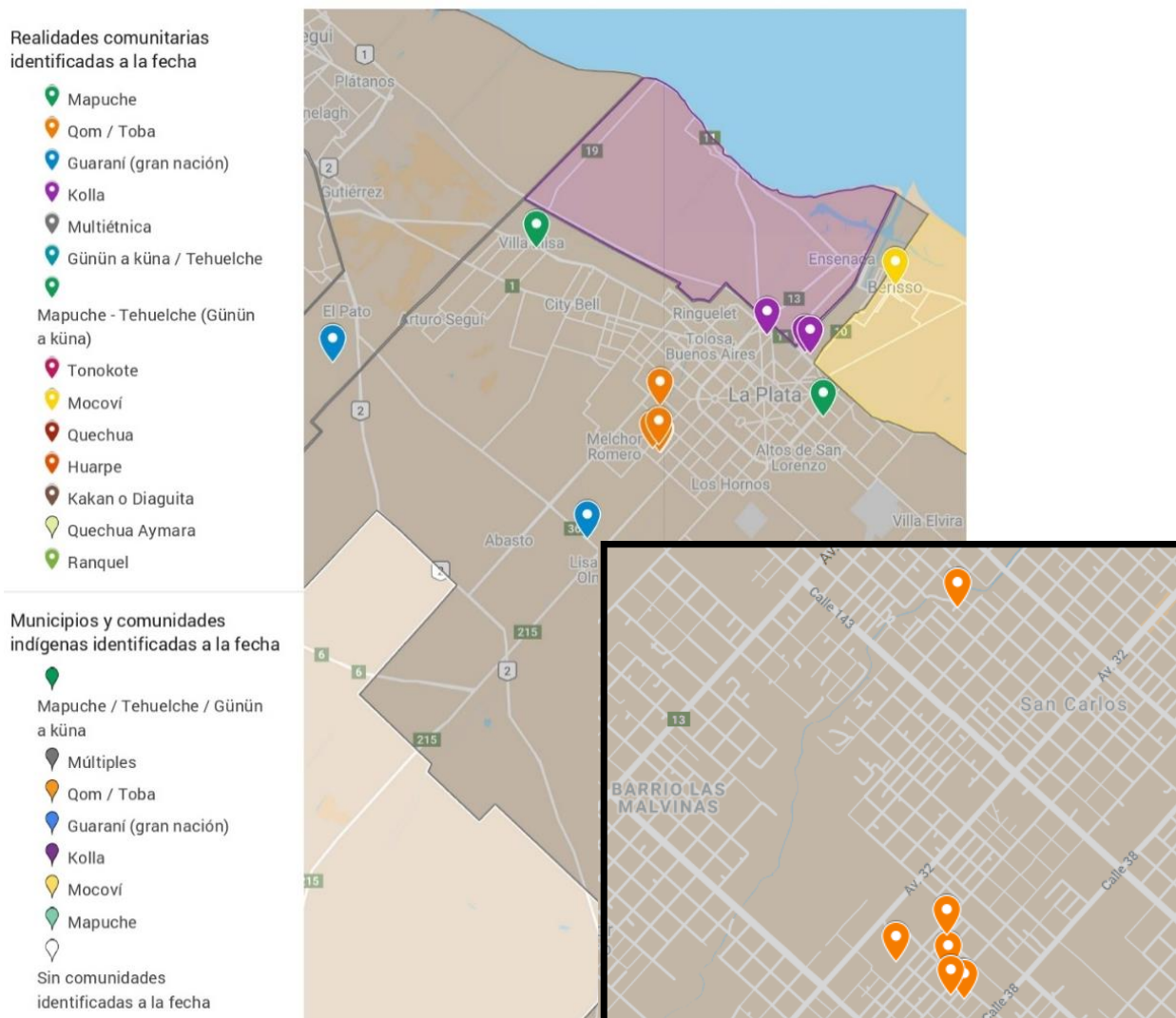
<sup>28</sup> Comunidades qom: Nqayañec'pi Naqota'at (Hermanos Unidos), Dapiguen Le'Ecpil' (Los nativos del Norte Argentino), Aborígen Toba Migtagan, Aborígen Toba Yapé, de los Pueblos Originarios, Indígena 19 de Abril, Indígena Daviaxaiqui, Laphole, Nam Qom, Indígena Yechhakay, Raíces Tobas, Los Kompi, Qom Xuac'a Aso El Xaay (brazo del río) (ex Dailaxaic "Gente Nueva"), Q'om Dalaxaic' Na'ac (nuevo día), Cacique Ramón Chará, Qom Pi - Hermanos Toba, Residentes Toba Quilmes y Dalaxaic' QOM (Nueva generación QOM), Asoc. civil Lma Iacia Qom / Comunidad Lma Iacia Qom, Asoc. Civil Aborígenes Unidos para Crecer.

Aires, analizando -entre otros aspectos- las formas de organización, la infancia y la juventud, los valores expresados en sus testimonios orales, el bilingüismo, la interculturalidad, la educación, la reproducción social, los saberes, la historia y la memoria de aquellos que allí se encuentran.

En el partido de La Plata, según el CPAI hay actualmente comunidades pertenecientes a los pueblos Guaraní, Mapuche / Tehuelche / Günun a Küna, Kolla y Qom. Dentro de este último pueblo el organismo reconoce la presencia de una Asociación Civil y cinco comunidades (Tabla 1 y Figura 9). Las mismas se encuentran al Oeste de la ciudad de La Plata, a unos 7,5km del centro de la misma.

ASOCIACION CIVIL / COMUNIDAD	LOCALIZACION
ASOCIACIÓN CIVIL ABORÍGENES UNIDOS PARA CRECER	Barrios Malvinas y Malvinas II
NAM QOM	
NQAYAÑEC'PI NAQOTA'AT (Hermanos Unidos)	
DALAXAIC' NA'AC (Nuevo Día)	
RAÍCES TOBAS	
XUAC'A ASO EL XAAY (Brazo del río)	Delegación San Carlos

**Tabla 1:** Comunidades / Asociaciones Civiles reconocidas por el CPAI y su localización.



**Figura 9:** Comunidades indígenas del partido de La Plata. Detalle comunidades qom. Mapa de la Sec. DDHH. de la provincia de Bs.As., consultado en 2020.

Me centraré aquí en las comunidades Nam Qom, Nqayañec'pi Naqota'at y Dalaxaic' Na'ac y sus procesos organizativos teniendo en cuenta el contexto geográfico y socio-económico desigual en que tuvieron / tienen lugar los mismos (Figura 10).





0 100 200 m



#### Barrios

 Barrio Malvinas

 Barrio Malvinas II

#### Comunidades

 Comunidad Dalaxaic Na Ac

 Comunidad Nam Qom

 Comunidad Nqanecpi Naqota At

**Figura 10:** Localización de las comunidades en los barrios Malvinas y Malvinas II. Mapa elaboración propia.

### 2.2.1. La comunidad Nam Qom

La comunidad Nam Qom es la más antigua de estas comunidades platenses. El proceso organizativo y de lucha de las familias de la comunidad para la obtención de un territorio donde poder vivir todas juntas, así como el proceso de autoconstrucción de sus viviendas fue acompañado y analizado por Liliana Tamagno (1989, 2001). La localización de la comunidad en el barrio Malvinas data de 1991 y está ligada a la creación del mismo. El barrio, que comprende las calles 32 hasta 36 y 149 hasta 155, se gestó en el año 1990 en el Oeste del Gran La Plata como producto de un loteo llevado a cabo por el Programa Social y Familiar de Tierras de la Provincia de Buenos Aires “PROTIERRA” (Tamagno, 2001; Maidana et al., 2020a; Maidana et al., 2021). Las familias de la comunidad fueron las primeras en habitar este barrio que para ese entonces conservaba las

características del campo agrícola que había sido anteriormente -no contaba con calles trazadas, y los servicios de luz y agua se iban proveyendo gradualmente-. El proceso organizativo y de lucha por un lugar donde vivir todas juntas se había originado años atrás, en 1984 en Villa Iapi, partido de Quilmes<sup>29</sup>, lugar del que algunas familias se desprendieron y alejaron por diferencias en el modo de resolver la lucha por la tierra, para ir a ocupar unos locales en Ciudadela<sup>30</sup> (Tamagno, 2001). En palabras del arquitecto Oscar Balestieri, Subsecretario de Urbanismo y Vivienda de la provincia de Buenos Aires durante la gestión provincial de Antonio Cafiero (1987 – 1991)

El barrio Ejercito de los Andes, en Ciudadela, era un barrio (...) conflictivo. Pusimos a un compañero a trabajar completamente en el barrio porque era un barrio como de 20 mil viviendas era un barrio con todos los problemas que te puedas imaginar. Este compañero que trabajaba ahí dice mira encontré una comunidad qom viviendo allí. Era una pelea de pobres contra pobres porque los habitantes de ahí los querían echar, querían que se fueran. Distintas situaciones de conflicto. (...) Era una cosa que no se podía sostener entonces dijimos vamos a proponerles un Programa de viviendas en otro lado. Y les propusimos... que nosotros otra cosa que hicimos fue comprar mucha tierra con el programa PROTIERRA que era de lote con servicios. Entre esas compras de tierras teníamos, yo creo que ya las habíamos comprado, el lote este donde están los qom en La Plata que era muy grande, eran como 12 hectáreas por 30, una cosa así que después se las fueron dando a otros... debe haber sido en el '88, '89. Bueno y así comenzó la relación con los qom. Y en Melchor Romero conseguimos mucha ayuda del resto del gobierno. Por ejemplo, la asociación agraria les dio una vaca, chancho. De educación conseguimos que pusieran un maestro que enseñaba en qom. Eran todas cosas así ... (O. Balestieri, CABA, 2019)

Las familias de la comunidad -para ese entonces organizadas bajo la forma de Asociación Civil Ntaunaq Nam Qom- obtuvieron en 1991 36 lotes de tierra (en la manzana comprendida por las calles 151 y 152, 35 y 36 más el frente de manzana de la calle 151 entre 35 y 36) para autoconstruir 36 viviendas. Proceso que tuvo lugar en dos etapas: la primera etapa (1991-1992) implicó la construcción de 8 viviendas a través del “Programa de Autogestión Constructiva” del Instituto

---

<sup>29</sup> Partido localizado en la RMBA.

<sup>30</sup> Localidad del partido Tres de Febrero. Se encuentra en el Oeste de la RMBA.

Provincial de la Vivienda (IVBA) y funcionó como programa piloto de cuyo “éxito” dependía que se llevara a cabo la segunda etapa (1992-1996). Ésta última, implicó la llegada de más familias al barrio y se inició con calles abiertas, redes de agua potable y de energía eléctrica tendidas y en un contexto de cambio de gobierno provincial en el cual los anteriores programas bonaerenses habían dejado de existir, por lo que la autoconstrucción se realizó en el marco del “Programa Solidaridad Autoconstrucción” del IVBA (Tamagno, 2001; LIAS, 2020). Los “chalecitos” o “chalecitos de los tobas” -como suele denominarlos la gente del barrio- autoconstruidos con ladrillos a la vista y techos de teja a dos aguas se lograron mediante el trabajo y la organización colectivo comunitaria que quedó también evidenciada en el uso del espacio (Tamagno, 2001; Maidana, 2011)<sup>31</sup>. Para 1996 cuando los mismos ya habían sido finalizados y habitados por las 36 familias, una de las preocupaciones fundamentales fue conseguir trabajo para poder sobrevivir y mantener lo logrado (Tamagno, 2003). Se llevaron a cabo entonces de manera colectivo comunitaria, al igual que la obtención de los lotes y la autoconstrucción, diversos proyectos: una huerta comunitaria, la construcción del “Comedor Qom Llalakpi” (infantil en sus inicios pero en los últimos años también dirigido a adultos y ancianos, no solo de la comunidad sino también del barrio sobre todo durante la pandemia de COVID-19), un taller de costura, una panadería, la refacción de una casa de la comunidad para constituirse en la “Casa de la Cultura Toba”, programas de finalización de estudios primarios y secundarios, una bloquera. Muchos de ellos siguen vigentes. Mas recientemente se han construido dos salones de usos múltiples y se está realizando la ampliación de otros espacios comunitarios -actividades realizadas por jóvenes y adultxs de la comunidad en el marco de su trabajo en cooperativas-. En palabras de Tamagno se puso en evidencia que “el plan de autoconstrucción no era el generador de lo comunitario sino que había sido expresión de la presencia de la identidad étnica, y había provisto las condiciones materiales imprescindibles para que lo comunitario se expresara” (2003, pp. 168-169). Por otra parte, algunos jóvenes varones de la comunidad -que forman parte de la primera generación de nacidos y criados en la ciudad- conformaron la banda de rap llamada MLV Crew hacia el año 2009

La banda empezó en 2009 yendo a la iglesia con un grupo de chicos a un barrio que se llama los Hornos. Había una iglesia y bueno se juntaban todos los chicos para hacer música

---

<sup>31</sup> Las autoras dan cuenta de la particular forma de disposición en el espacio de las 36 viviendas: las mismas fueron autoconstruidas dejando el centro de manzana libre que pensado en un principio como un área verde, ha sido desde entonces utilizado por la comunidad para distintas actividades comunitarias (huerta, gallinero, reuniones, entre otras). Además, a pesar del crecimiento en número de las familias de la comunidad -las segundas generaciones de la comunidad han conformado sus propias familias- no han construido nuevas casas en este espacio, sino que siguen respetando la planificación inicial.

ahí. Beat Box que es sonido con la boca y a mí me gustó eso. El sonido con la boca y empezamos a ir seguido a la iglesia con CP, GR y mis hermanos. LA también estaba. Estaban todos. Un chico me enseñó como es lo básico del beat box y primero eran dos ritmos y uno, dos y uno [Hace el sonido para mostrarlo]. Bueno aprendí eso primero y yendo yendo a la iglesia con todos los chicos en bicicleta... primero empezamos a escuchar a los chicos que se juntaban ahí todos en ronda y estaba muy bueno y me re gustó y ahí me atrapé con el rap y lo fui conociendo de a poco y hasta ahora sigo con las mismas ganas de hacer rap. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2014)

En cuanto a la existencia de las comunidades Dalaxaic' Na'ac y Nqayañec'pi Naqota'at, en los barrios Malvinas y Malvinas II respectivamente, es de destacar que su historia está unida a la historia de la comunidad Nam Qom.

### **2.2.2. La comunidad Dalaxaic' Na'ac**

La comunidad Dalaxaic' Na'ac se encuentra a pocas cuadras de la comunidad Nam Qom, también en el Barrio Malvinas. Algunas de las familias que conforman esta comunidad, formaron años atrás parte de la comunidad Nam Qom, de la que se desprendieron hacia 1993 por distintas razones y tensiones para organizarse por su cuenta. Dalaxaic' Na'ac significa en español “nuevo día” y expresa la tristeza pero también las esperanzas de estas familias en ese momento. En palabras de su actual cacique: “Dalaxaic' Na'ac significa un nuevo sol saldrá, un nuevo amanecer iluminará y un nuevo día será. De ahí la frase... Representa la tristeza que teníamos en ese momento.”

De la Asociación Ntaunaq Nam Qom se juntaron a todos los socios, a todos ellos por el tema de vivienda, y yo vine. Yo vivía en ese entonces en barrio Los Eucaliptus<sup>32</sup>, en el medio de la villa... Ahí había muchas familias de la comunidad. Por los lugares que anduve siempre buscaba a la gente de mi pueblo y yo convivía con ellos, en Ciudadela y en otros lugares (...). (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2018)

---

<sup>32</sup> Ubicado en el partido de Quilmes, provincia de Buenos Aires.

Trabajaba en una fábrica de Quilmes. Yo allá tenía en Los Eucaliptus casa. Mi patrón me la compró porque yo no tenía nada y también me salió de garante para comprarme una cocina, cama, heladera... pero no era vida. Salía y tenía que cerrar la puerta con candado para que no me entren y también la de la pieza. Renuncié a la fábrica y vendí mi casa para venir a trabajar de lleno acá porque mi sueño era tener una casa y vivir bien. Pero cuando estaba acá a veces quería llorar. Era todo campo. Para comprar carne había que ir a 44 o 136, había que caminar mucho. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2021)

Después acá en La Plata, a la Asociación Civil Ntaunaq Nam Qom la gestión de Cafiero le dio los lotes de la 139 a la 155, de la 34 hasta la 36. Yo era secretario de la Asociación y un hermano mío tesorero. Trabajé por un lapso de dos años y después por esas cuestiones internas abandoné la comunidad. Y pasó mucho tiempo, muchos años hasta que empecé a formar una comunidad (...) Éramos 9 familias las que nos fuimos de la otra comunidad y duró casi dos años la lucha y después de eso nos dieron los lotes donde vivimos ahora. Los lotes ya tenían luz y agua, faltaban habitar nada más y nos dieron la casilla también. Para ese momento yo trabajaba haciendo changas por todos lados y en el taller de cuadros trabajaba solo a veces. Cuando me llamaban me iba, pero ya no era lo mismo que antes. Artesanías también hacía, pero ya muy poco. Ya no hacía tanto como al principio cuando recién empezamos con la Asociación. Cuando llegamos acá a la Plata era el boom de las artesanías. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2018)

Liliana Tamagno (2001) hace mención del conflicto que llevó a la separación de estas familias, emparentadas entre sí, expresado en una disputa de liderazgos que afectó al proceso de autoconstrucción de las viviendas de Nam Qom -que se detuvo por un tiempo- cuando el conflicto tomó estado público y la información llegó hasta las esferas gubernamentales<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> El alejamiento de las familias qom fue un tema largamente conversado con lxs artesanxs de la comunidad Dalaxaic' Na'ac pero no considero pertinente mencionar aquí sus razones para no profundizar tensiones existentes entre distintxs referentes desde entonces.

Las familias que se desprendieron, ocuparon hacia 1993 unos terrenos cercanos a la comunidad Nam Qom en la zona de 149 y 35 -que según nos ha relatado el actual cacique de la comunidad se encontraban deshabitados- y conformaron cooperativas para desarrollar microemprendimientos a partir de un ofrecimiento de agentes municipales. Hacia 1995, estas familias qom -y otras familias criollas que se encontraban viviendo en la zona- sufrieron un intento de desalojo que fue registrado por la prensa<sup>34</sup>, tras el cual llegaron a un acuerdo con autoridades provinciales para la entrega efectiva de lotes individuales.

Los lotes que obtuvieron las familias que actualmente conforman la comunidad se encuentran dispersos en el barrio Malvinas pero están principalmente ubicados en las calles 34 entre 149 y 150 y en 150 entre 34 y 34 bis. Cabe por ello destacar, que a diferencia de la comunidad Nam Qom lo colectivo comunitario no se expresa en la disposición espacial de la comunidad, dado que las familias que la conforman viven dispersas en el barrio en lotes individuales y, según figura en el estatuto de la comunidad “Algunos miembros de la comunidad cuentan con título de propiedad individual y otros no” (Artículo 1). Cabe también destacar que la comunidad en el año 2014 inició el trámite de inscripción de la personería en el ReProCI<sup>35</sup>

Nuestra comunidad Dalaxaic' Na'ac que significa Nuevo Día se organizó por el tema de la necesidad. Veíamos que las otras comunidades recibían cosas y nosotros no: donaciones, útiles. Entonces nosotros nos empezamos a organizar siempre viendo lo que dice la ley y hasta ahora estamos esperando que salga la personería. De las nueve familias que nos fuimos de la Asociación, somos cuatro familias los que formamos la comunidad junto con sus hijos que también formaron otras familias y los que entran como socios son los blancos. Porque nosotros no hacemos excepción de personas, están todos metidos en la comunidad por la misma causa. Por ser el más conocido del barrio las familias me propusieron a mí como cacique. Además, al no tener obligaciones familiares es más fácil la comunicación extra de lo que puedo hacer para el barrio y la comunidad. Cuesta mucho andar, porque si no tenes nada tampoco podes ir a ningún lado; nadie te dice: toma acá tenes para la sube.

---

<sup>34</sup> Diario Hoy: “Intentan desalojar a Tobas” (1/2/1995) y “Pedirán la intervención provincial” (2/2/1995).

<sup>35</sup> A partir del año 2014 las personerías jurídicas de las comunidades indígenas de la provincia de Buenos Aires pasaron a inscribirse en este registro en lugar del ReNaCI como había sido hasta ese momento.

Tenes que moverte con los propios recursos, pero cuando uno ama lo que hace... (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2018)

En cuanto a las relaciones de parentesco y organización social, es de destacar que a diferencia de la comunidad Nam Qom -conformada por familias unidas entre sí por lazos de parentesco y que tal como lo señalaba Tamagno (2001) para la primera generación de las familias de la comunidad “acusar un grado importante de endogamia” (2001, p. 196)- esta comunidad está conformada actualmente por familias qom y por familias criollas que suman en total 18. Esta característica de la comunidad hace que las relaciones entre las familias no estén dadas solo por lazos de parentesco sino también por lazos de vecinazgo y amistad que son previos a la constitución de la comunidad y que han contribuido a que las familias criollas se incorporen a la misma. Sin embargo, esta característica de ser una comunidad qom y criolla suele ser señalada negativamente por miembros de otras comunidades aludiendo que el cacique “no tiene indios” o “no tiene gente”. En cuanto a las familias qom, estas conservan fuertes lazos con sus parientes de Chaco, sobre todo del Barrio Toba de Resistencia, de otras comunidades del conurbano bonaerense y, a pesar de las tensiones que hubo a principios de la década de 1990 también con sus parientes de la comunidad Nam Qom. Algunos de los miembros de la comunidad son originarios de Campo Winter, Chaco, entre ellos el actual cacique y algunxs de sus hermanxs.

Hay en la comunidad una Iglesia Evangélica Unida<sup>36</sup> que se fundó en 1996. El pastor actual -que es qom- es integrante de la comunidad, cuñado del cacique y uno de los artesanos junto a los que he trabajado.

L: Y en esta iglesia ¿ustedes tienen pastor qom?

HC: Sí, mi cuñado.

L: Ah y ya tiene 23 años la iglesia, o sea que funciona desde los comienzos...

HC: Claro porque con mi hermano que estaba vivo todavía... nos fuimos al Ministerio de Relaciones y Cultos. Y nos dijo si muchachos ya están los papeles, lo único que quiero es que ustedes recen por mí ahora porque yo tengo quilombos en la familia. Mi hermano es mucho más encarador que yo y estaba orándole bendiciéndole al hombre (...)

L: ¿Se hizo como a la par de la otra iglesia de la que está en Nam Qom?

---

<sup>36</sup> Iglesia Evangélica Unida Filial La Plata. RNC 129 PJ 1651.

HC: Sí.

L: Más o menos por esa época ¿o la otra nació después?

HC: No, esta es más nueva... nosotros cuando hicimos, nos fuimos al Chaco a pedir los papeles, la iglesia central está en Sáenz Peña para asentar legalmente acá.

L: ¿Y hasta Chaco se tuvieron que ir a pedir?

HC: Nos fuimos, nos dieron los papeles, el visto bueno porque esta iglesia es prácticamente del pueblo Qom. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

A los cultos asisten familias qom y criollas de la comunidad y también otras familias del barrio y de otras ciudades como “Berisso, vienen de allá de ruta 2 y km 42, de Bernal, Lanús, de distintos lados, el otro día vino alguien de Santa Fe, estuvo tres días, y así siempre va rotando gente” según nos ha señalado el cacique. La iglesia tiene además un rol fundamental en actividades de la comunidad que no están necesariamente vinculadas con lo religioso. Al no contar la comunidad con un espacio para la realización de actividades comunitarias, el salón de la iglesia constituye un espacio fundamental para posibilitar el desarrollo de las mismas. En el mismo se han llevado a cabo en los últimos años: reuniones con integrantes del INAI y de la Sec. De DDHH en relación a la inscripción de la Personería Jurídica -en algunas de las cuales he sido invitada a participar por la comunidad-, el taller de artesanías dictado en 2018 y un taller de informática dictado entre 2018-2019, entre otras actividades. Asimismo, durante la pandemia de COVID-19 hemos organizado e implementado junto a la comunidad una campaña de donaciones en dinero -por transferencia bancaria a un miembro de la comunidad debido a las restricciones de movilidad el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)- y en alimentos / productos de limpieza / ropa -para quienes pudieran acercarse-. El reparto de los productos comprados (lavandina, jabón en pan, fideos, harina, aceite, salsa de tomate, rollo de cocina) -con el dinero recaudado de las donaciones- entre las familias que conforman la comunidad, se llevó a cabo en la Iglesia (Figura 11). También la comunidad ha recibido una “olla popular” durante la pandemia que se repartía entre las familias en el salón de la iglesia.





**Figura 11:** Mercadería comprada con donaciones de dinero durante la pandemia de COVID-19, La Plata, 2020. Fotografías brindadas por NC.

En cuanto a la situación socioeconómica de la comunidad, podemos destacar que la mayoría de los ingresos de las familias provienen de “changas” en electricidad, plomería y albañilería, planes sociales y salarios sociales. Las viviendas en que habitan son en general precarias. En algunos casos las familias siguen viviendo en las casillas que les otorgaron junto con los lotes en la década del '90 que se han ido deteriorando con el paso del tiempo y en los días de lluvia sufren goteras y filtraciones; y en otros casos cuentan con casas de material y chapa. Distintas estrategias de supervivencia cobran importancia entonces y en ellas las redes de relaciones y la organización colectiva juegan un rol fundamental. Así no resultaba extraño que durante el trabajo de campo, alguien de la comunidad se acercara a la casa del cacique a pedirle yerba para el mate o azúcar o las comidas comunitarias que se realizaban en el patio del mismo.

### **2.2.3. La comunidad Nqayañec'pi Naqota'at**

La comunidad Nqayañec'pi Naqota'at se encuentra a pocas cuadras de las comunidades Nam Qom y Dalaxaic' Na'ac, en el barrio Malvinas II. Las familias que actualmente conforman esta comunidad, estuvieron inicialmente organizadas bajo la forma de la Asociación Civil Aborígenes Unidos para Crecer, comúnmente denominada por los vecinos como “la comunidad de Patricia” refiriendo al nombre de la referente de esta asociación. Es de destacar que muchas de las familias que actualmente conforman esta comunidad han pertenecido a Nam Qom.

La comunidad no posee título de propiedad comunitario, sino que presenta una situación similar a la de Dalaxaic' Na'ac en cuanto a la propiedad individual de los lotes -con los que algunas familias cuentan- y a la dispersión de las familias, no solo dentro del barrio Malvinas II sino incluso en

otros barrios de La Plata. Se trata de 24 familias aproximadamente que se encuentran viviendo en lotes de terreno individuales sobre todo ubicados en las calles 36, 36 bis y 37 entre 151 y 152, otras familias de la comunidad se encuentran a varias cuadras de esta zona dentro del barrio Malvinas y otras se han mudado fuera del barrio. Está formada por familias qom y también por familias conformadas por qom y criollos. En el caso de la gente qom, se encuentran relacionados entre sí por lazos de parentesco -lxs jefes de familia son en su mayoría hermanxs de la cacica de la comunidad- y a su vez están relacionadas por lazos de parentesco con algunas familias de la comunidad Nam Qom. Se puede mencionar aquí que la madre y el padre de la cacica -fallecidxs durante la pandemia COVID-19- y algunxs de sus hermanxs, viven y forman parte de Nam Qom. De esta comunidad pueden destacarse dos características:

- se trata de una comunidad “joven” en un doble sentido. Por un lado, su constitución como tal es reciente. Fue recién hacia 2014 que un grupo de familias -algunas de las cuales formaban parte de la Asociación Civil Aborígenes Unidos para Crecer- decidieron organizarse como comunidad. Y, por otro lado, las generaciones más grandes representadas por lxs jefxs de familia no superan los 40 - 50 años de edad.
- La figura de autoridad de la comunidad es una mujer. La cacica, denominada así por sus miembros, es quien se encuentra al frente de la comunidad y en su mayoría son las mujeres quienes ocupan los cargos de secretaria, tesorera, órgano de contralor, entre otros, de la misma y quienes participan de las asambleas. Se ve el rol de las mujeres como dirigentes sociales y políticas, mujeres jóvenes que ocupan lugares destacados al interior de la comunidad y en su representación.

Cabe destacar también que muchos de lxs adultxs que conforman la comunidad han nacido en Chaco o bien en otras ciudades y han migrado por razones laborales. La cacica nació en Sáenz Peña, Chaco, y migró junto a sus padres y algunxs hermanxs (los mayores) a Rosario (donde actualmente tienen familiares) y luego a distintos lugares de Buenos Aires hasta asentarse en La Plata. Su padre y su madre formaron parte del proceso de autoconstrucción de viviendas de la comunidad Nam Qom.

Por otro lado, la comunidad cuenta con personería jurídica inscripta en el ReProCI<sup>37</sup>.

En cuanto a la situación económica de las familias, cabe destacar que es similar a la de las familias de Nam Qom y Dalaxaic´ Na´ac. Los ingresos en general provienen del empleo en cooperativas de trabajo, la percepción de planes sociales, el cartoneo y también de changas.

---

<sup>37</sup> Según RESOLUCIÓN N° 8-E-SDDHH-17.

#### 2.2.4. Datos geospaciales

Sumar a estos datos surgidos del trabajo de campo, algunos datos oficiales<sup>38</sup> -algunos de ellos geospaciales- permite comprender la compleja y precarizada situación en que viven estas comunidades; contexto en el que analizaré la expresión del patrimonio del pueblo Qom.

Las comunidades se encuentran en la zona del partido de La Plata con mayor cantidad de barrios populares según la información disponible en el Registro Nacional de Barrios Populares en Proceso de Integración Urbana (RENABAP)<sup>39</sup> que empezaron a proliferar sobre todo en la década del 1990 (Figura 12). Dicho registro entiende por barrio popular a

aqueellos barrios comúnmente denominados villas, asentamientos y urbanizaciones informales que se constituyeron mediante distintas estrategias de ocupación del suelo, que presentan diferentes grados de precariedad y hacinamiento, un déficit en el acceso formal a los servicios básicos y una situación dominial irregular en la tenencia del suelo, con un mínimo de OCHO (8) familias agrupadas o contiguas, en donde más de la mitad de sus habitantes no cuenta con título de propiedad del suelo, ni acceso regular a al menos DOS (2) de los servicios básicos (red de agua corriente, red de energía eléctrica con medidor domiciliario y/o red cloacal). (Decreto Nacional 358/2017)

El Barrio Malvinas no se encuentra relevado en este registro pero sí el Barrio Malvinas II en que se encuentra la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at (Figura 13). La organización Techo<sup>40</sup> aporta información coincidente con la del RENABAP y señala para el barrio Malvinas II que el mismo existe desde el año 1997, que para 2016 (año en que se realizó el relevamiento) estaba constituido por unas 800 familias, no contaba con cloacas y la eliminación de excretas se hacía por desagüe a cámara séptica y pozo ciego. En cuanto al acceso al agua indica que las conexiones a la red pública son irregulares (hechas por los vecinos, sin pagar factura, generalmente mediante mangueras); la

---

<sup>38</sup> He consultado la información disponible en: <https://catalogo.datos.gba.gob.ar/>  
<http://datos.minem.gob.ar/dataset?groups=mapas&groups=socioeconomico>  
<https://datos.gob.ar/dataset/otros-barrios-populares-argentina> (consultado mayo de 2020)

<sup>39</sup> Creado por Decreto Nacional 358/2017 (B.O. 23 de mayo de 2017) en el ámbito de la Agencia de Administración de Bienes del Estado “cuya función principal será registrar los bienes inmuebles ya sean de propiedad fiscal o de particulares donde se asientan los barrios populares, las construcciones existentes en dichos barrios y los datos de las personas que habitan en ellas, al 31 de diciembre de 2016.” (Artículo 1). Información disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-358-2017-275037/texto> (consultado mayo de 2020)

<sup>40</sup> Organización no gubernamental sin fines de lucro creada en 1997, presente en 19 países de América Latina y El Caribe. Información disponible en: [http://relevamiento.techo.org.ar/?latlng=-34.94390762285052,-58.01628828048707&z=15&l=mapa&f=2&y=r2016&chart=0&table=0&details=1&detailsTab=0&nid=te\\_000412](http://relevamiento.techo.org.ar/?latlng=-34.94390762285052,-58.01628828048707&z=15&l=mapa&f=2&y=r2016&chart=0&table=0&details=1&detailsTab=0&nid=te_000412) (consultado mayo de 2020)

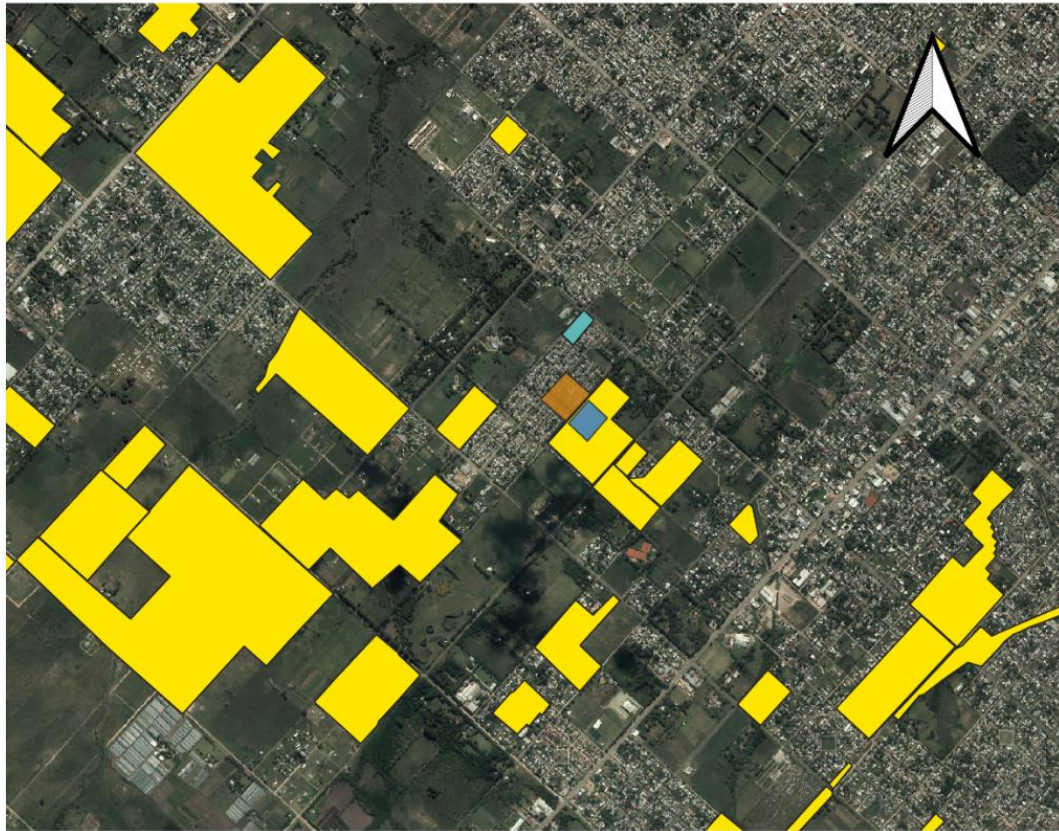
conexión a la red pública de electricidad también es irregular (enganchados a la red, cables a los postes de luz de la calle, de una familia a la otra, etc.), no cuentan con red de gas por lo que utilizan gas en garrafas para cocinar y leña o carbón para calefaccionar los hogares. Por otro lado, el barrio cuenta con alumbrado público y recolección de residuos. Datos que he constatado en el trabajo de campo realizado en la comunidad.



● Ubicación general  
■ Barrios Populares (RENABAP)

0 1 2 3 4 km

**Figura 12:** Barrios populares en La Plata. Mapa elaboración propia.



- Comunidades
- Nam Qom
  - Nqayañec'pi Naqota'at
  - Dalaxaic' Na'ac
  - RENABAP LP

0 250 500 750 1.000 m



**Figura 13:** Barrios populares y comunidades qom. Mapa elaboración propia.

Según la información provista por el CENSO 2010 en torno a Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI)<sup>41</sup>, servicios de agua de red, desagües cloacales y porcentaje de hogares con computadoras<sup>42</sup>, puede observarse que es en la periferia de la ciudad de La Plata y sobre todo en el Oeste donde se encuentran variaciones respecto del porcentaje de NBI, siendo que en el centro el porcentaje es nulo. Las comunidades con las que he trabajado se encuentran según estos datos censales, en una zona con un porcentaje de NBI relativamente alto (Figuras 14 y 15). En relación al servicio de

<sup>41</sup> El INDEC considera como hogares con NBI a aquellos que presentan al menos una de las siguientes características: Vivienda de tipo inconveniente (habitaciones de inquilinato, hotel o pensión, viviendas no destinadas a fines habitacionales, viviendas precarias y otro tipo de vivienda. Se excluye a las viviendas tipo casa, departamento y rancho) - Vivienda sin cuarto de baño - Hacinamiento crítico (más de tres personas por cuarto) - Hogares con niños en edad escolar (6 a 12 años) que no asisten a la escuela - Hogares con cuatro o más personas por miembro ocupado y en los cuales el jefe de hogar tiene bajo nivel de educación (dos años o menos en el nivel primario).

<sup>42</sup> Información disponible en: <http://datos.minem.gob.ar/dataset?groups=mapas&organization=indec&tags=Informaci%C3%B3n+socioecon%C3%B3mica&tags=Informaci%C3%B3n+geogr%C3%A1fica> (consultado mayo de 2020)

agua de red, las comunidades se encuentran en un área que cuenta con este servicio (Figura 16 y 17), si bien en algunos casos las conexiones son informales.

En cuanto a la disponibilidad de desagües cloacales ciudades como La Plata, Tolosa, Ringuet y Gonet disponen de este servicio mientras que hacia el oeste es prácticamente inexistente; de hecho, las comunidades no cuentan con este servicio (Figuras 18 y 19) lo que conlleva el riesgo de contraer enfermedades hidrotasnmisibles (tales como diarrea o hepatitis) que son de alto riesgo sobre todo para niñxs y adultxs mayores.

El índice de hogares con computadoras (Figuras 20 y 21) arroja un panorama similar. Las comunidades cuentan con un porcentaje casi nulo -datos que también coinciden con aquello observado en el trabajo de campo y a lo que se suma la falta de provisión del servicio de internet en la zona-. En este punto quiero destacar que la comunidad Nam Qom cuenta en la Casa de la Cultura Toba con una sala de computación donde desde hace varios se dicta un taller de informática al que asisten lxs niñxs de la comunidad y del barrio y que la comunidad Dalaxaic' Na'ac cuenta con computadoras conseguidas a través de un taller de extensión universitaria en articulación con el Programa E-BASURA, ambos de la UNLP. En el taller a su vez se dictaron clases de manejo de herramientas tales como Word dirigidas a jóvenes y adultxs.

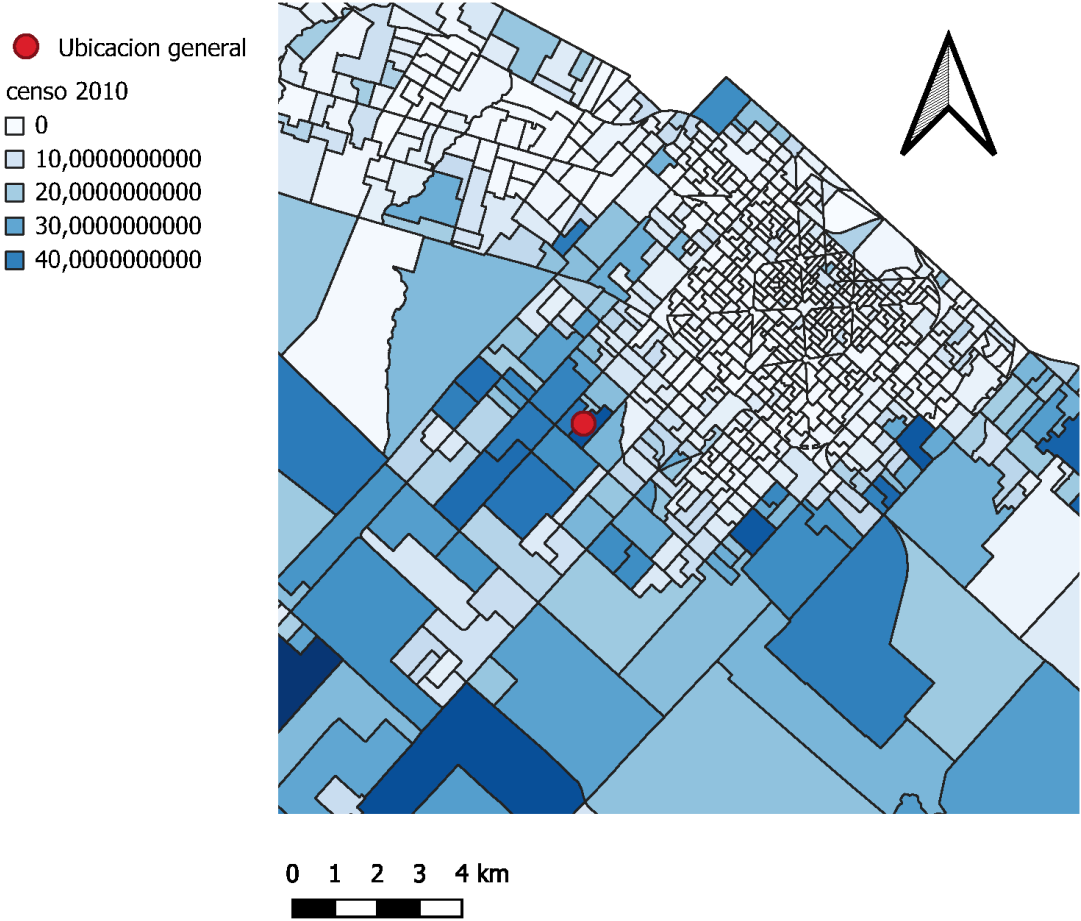
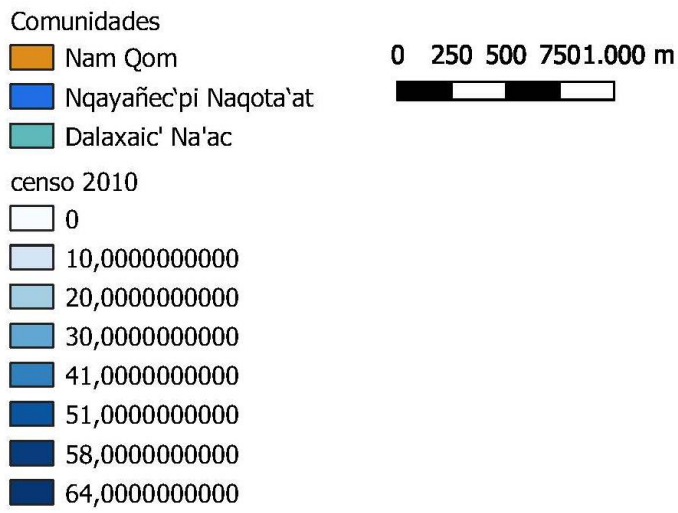
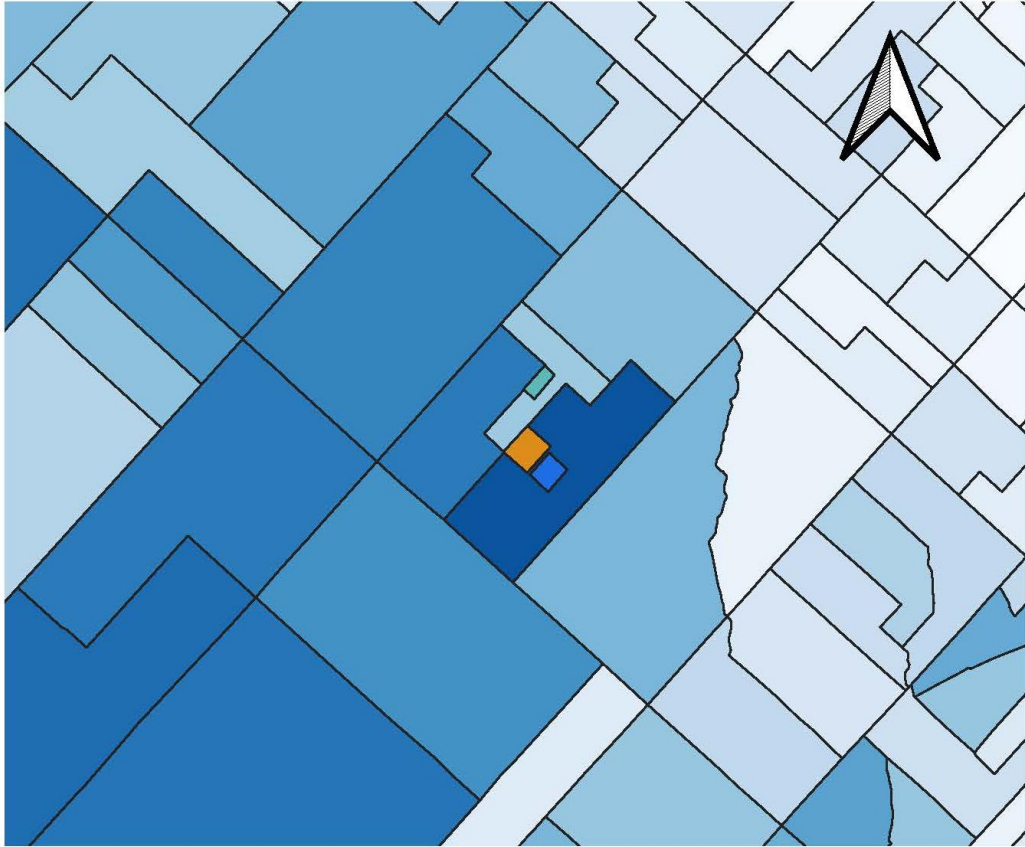
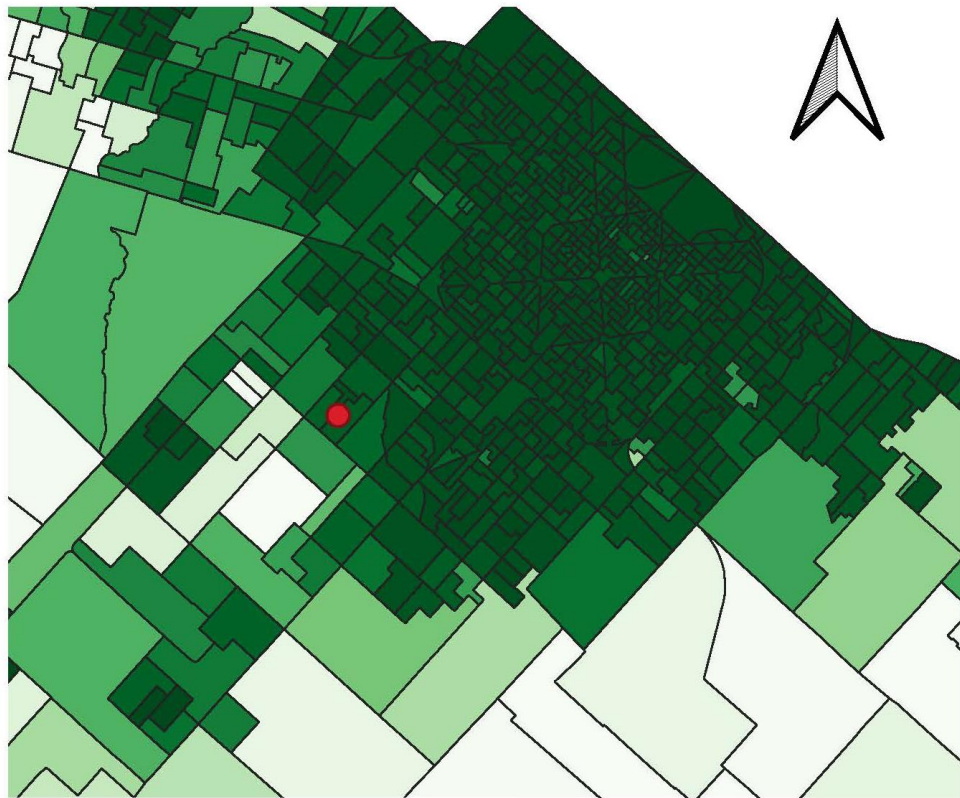


Figura 14: NBI en La Plata. Mapa elaboración propia.



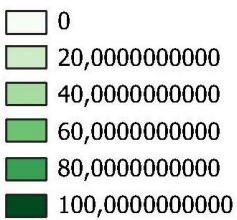
**Figura 15:** NBI y comunidades qom. Mapa elaboración propia.



● Ubicación general

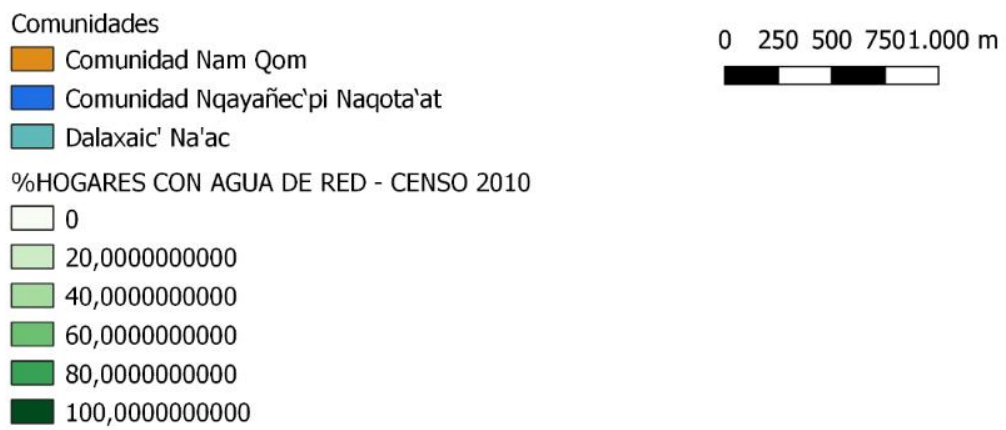
%HOGARES CON AGUA DE RED - CENSO 2010

0 1 2 3 4 km

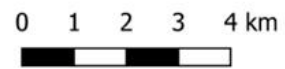
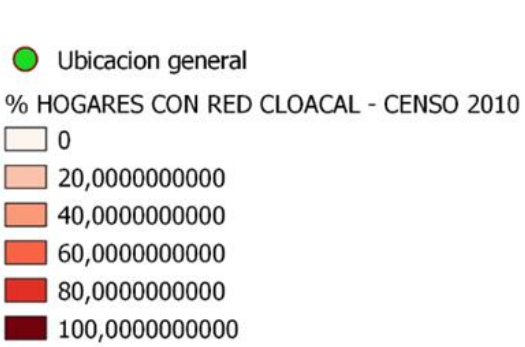
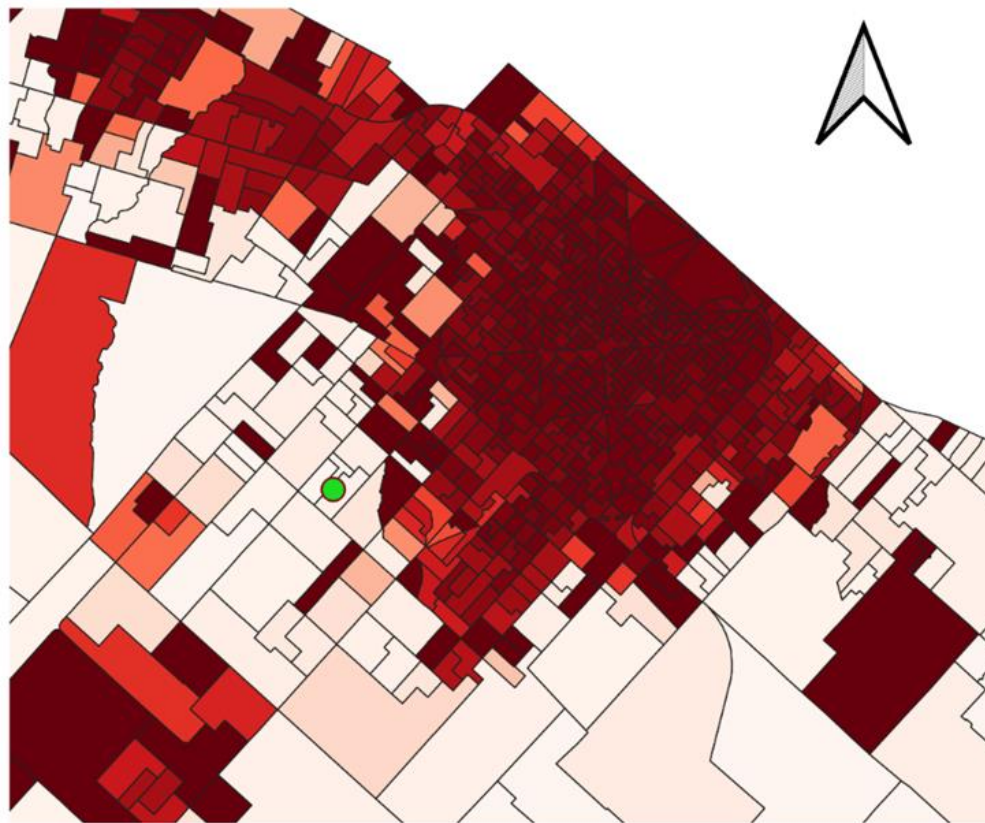


**Figura 16:** Porcentaje de hogares con agua de red en La Plata. Mapa elaboración propia.

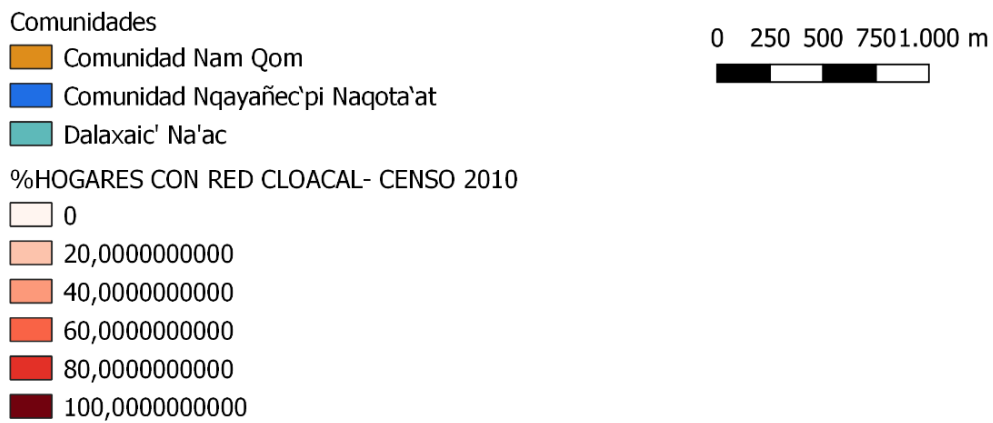
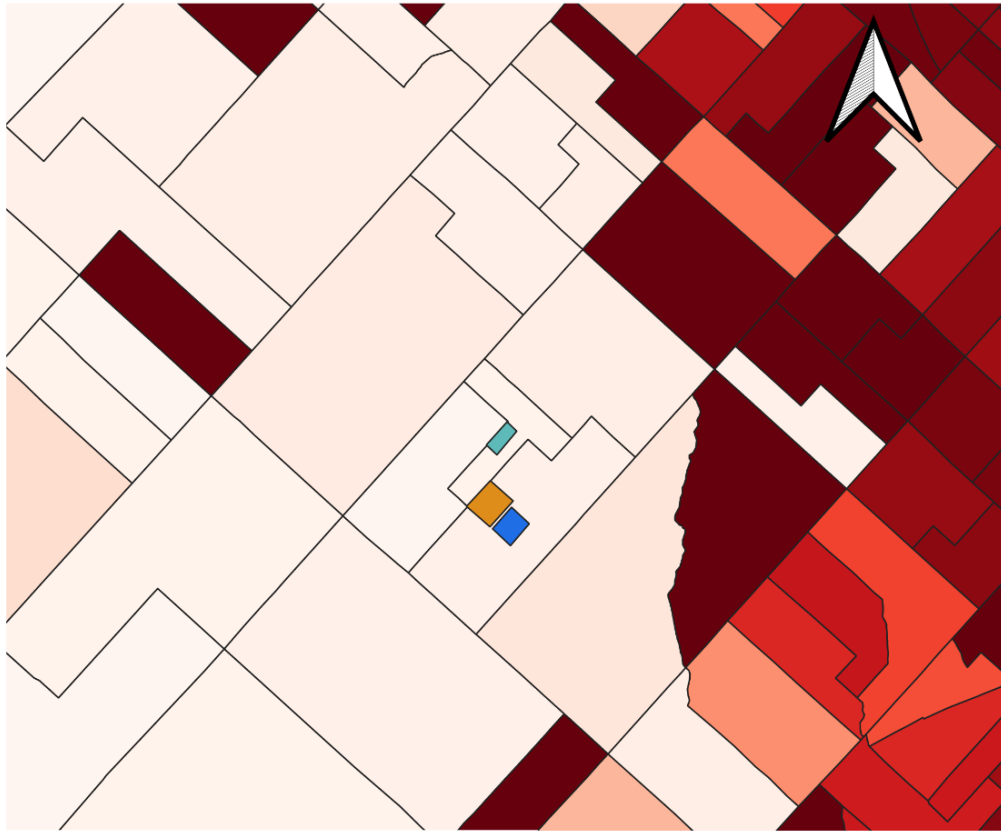




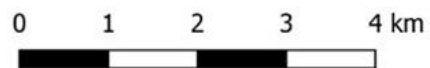
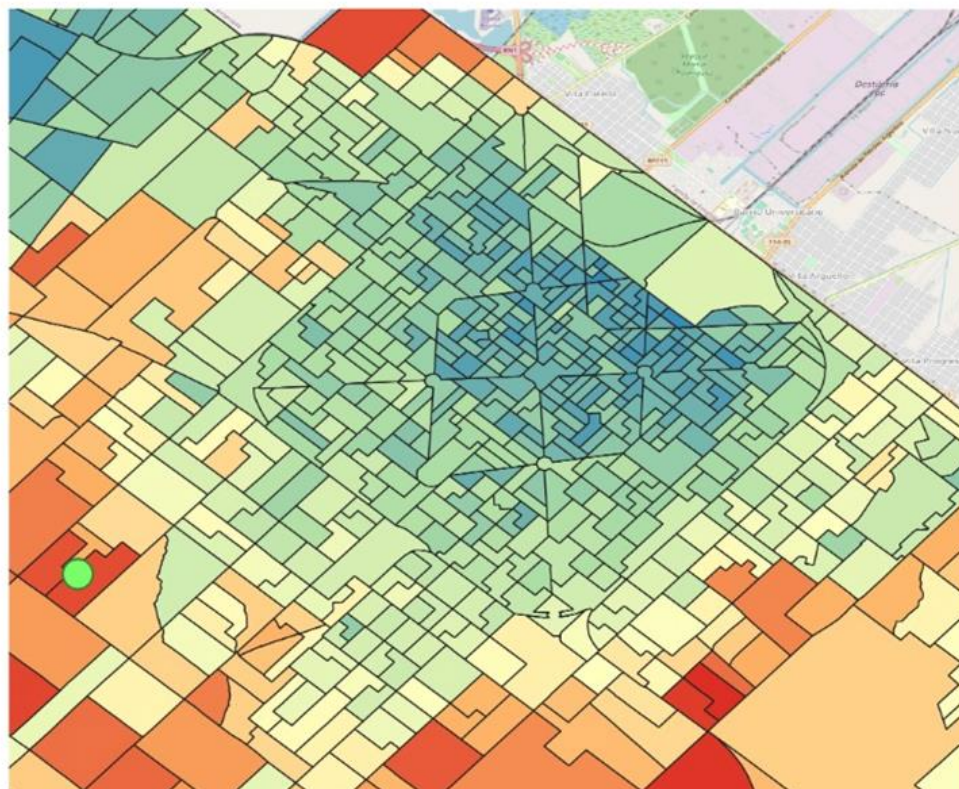
**Figura 17:** Porcentaje de hogares con agua de red y comunidades qom. Mapa elaboración propia.



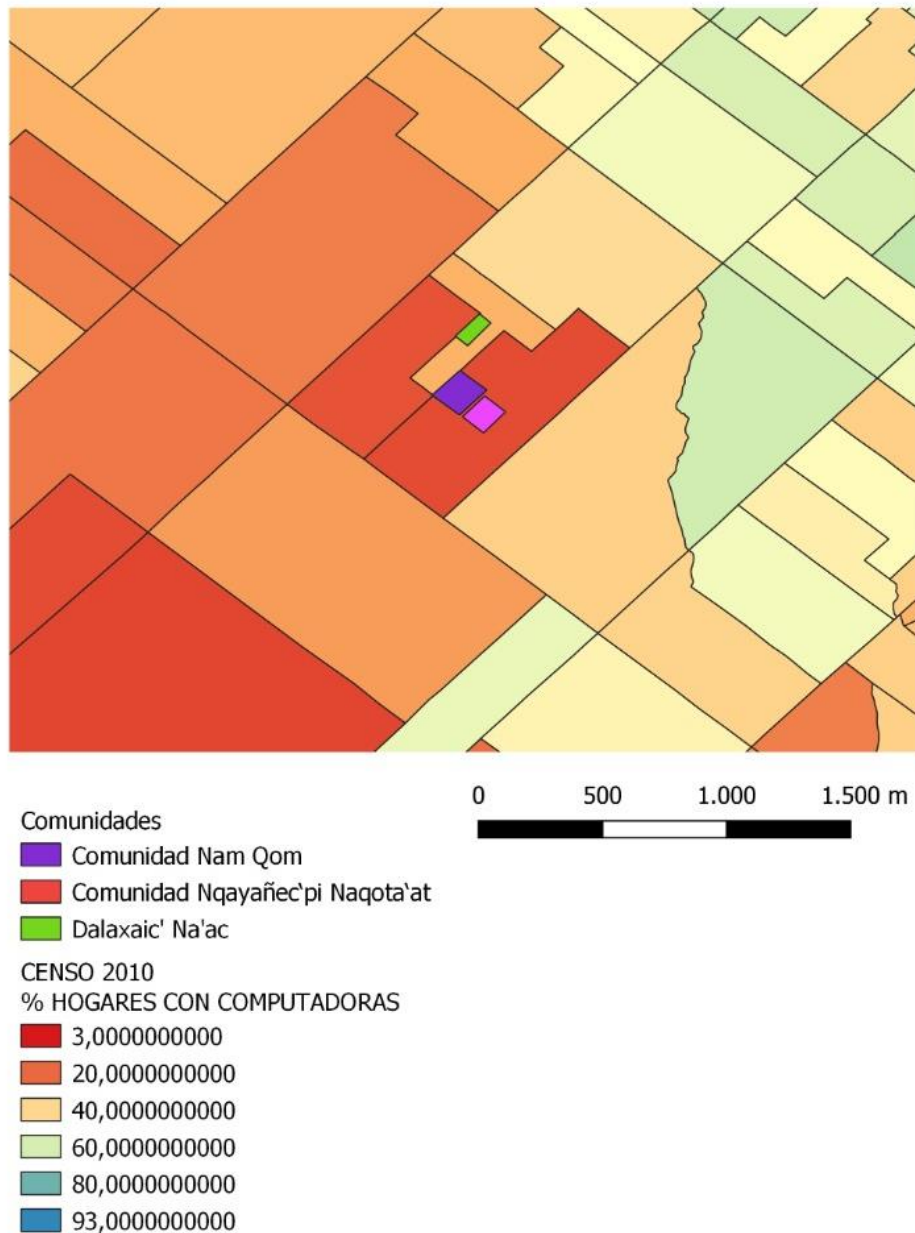
**Figura 18:** Porcentaje de hogares con desagües cloacales en La Plata. Mapa elaboración propia.



**Figura 19:** Porcentaje de hogares con desagües cloacales y comunidades qom. Mapa elaboración propia.



**Figura 20:** Porcentaje de hogares con computadoras en La Plata. Mapa elaboración propia.



**Figura 21:** Porcentaje de hogares con computadoras y comunidades qom. Mapa elaboración propia.

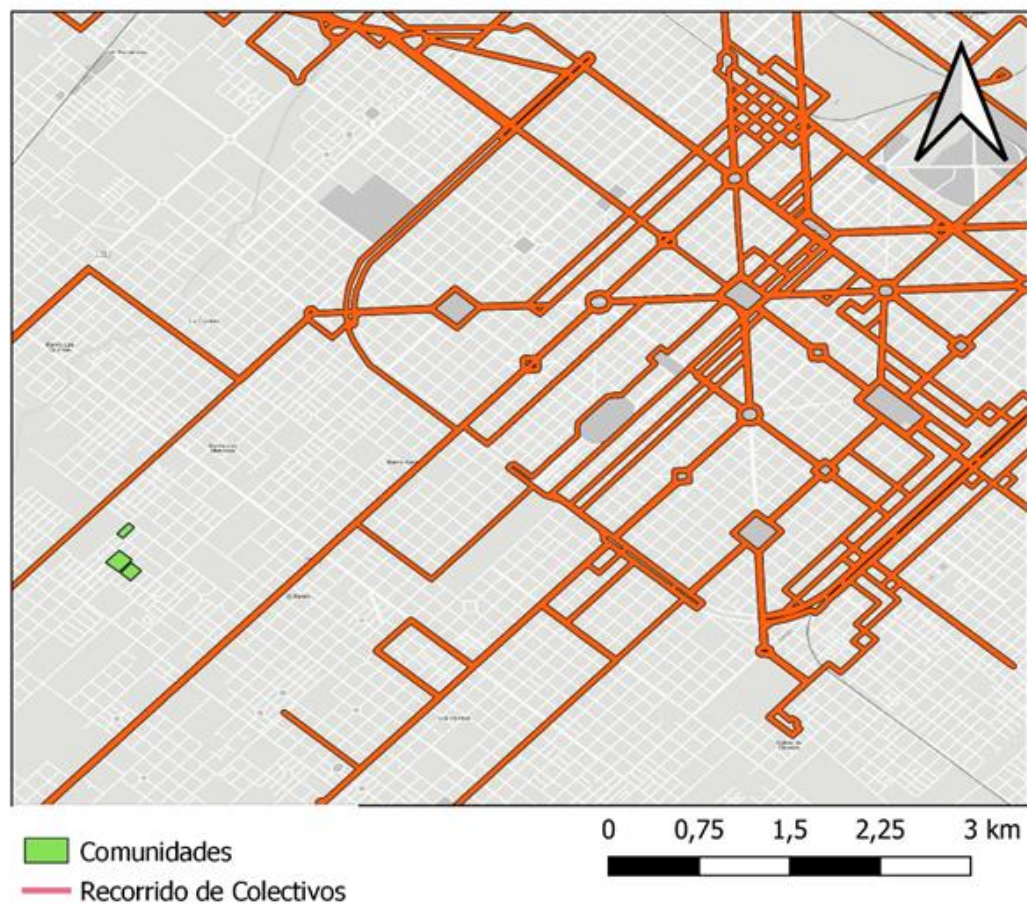
En “Datos Abiertos PBA”<sup>43</sup> hemos consultado sobre el servicio de transporte público, el acceso a la salud y a educación. En cuando al transporte público, figuran solo tres líneas de colectivos (215, 273 y 338) que pasan por las cercanías del barrio. Sin embargo, quiero destacar que únicamente los colectivos Oeste y 338 que unen el Oeste con la ciudad de La Plata son los que las familias de las comunidades pueden utilizar y pasan por las Avenidas 32 y 44 (Figura 22).

Respecto al acceso a la salud, si bien la mayor cantidad de hospitales públicos se encuentran en la ciudad de La Plata, el Barrio Malvinas cuenta con un Centro de Atención Primaria en calle 149 e/35 y 36 (CAP 42) y dentro de un radio menor a los 3 kilómetros con otros siete así como con el

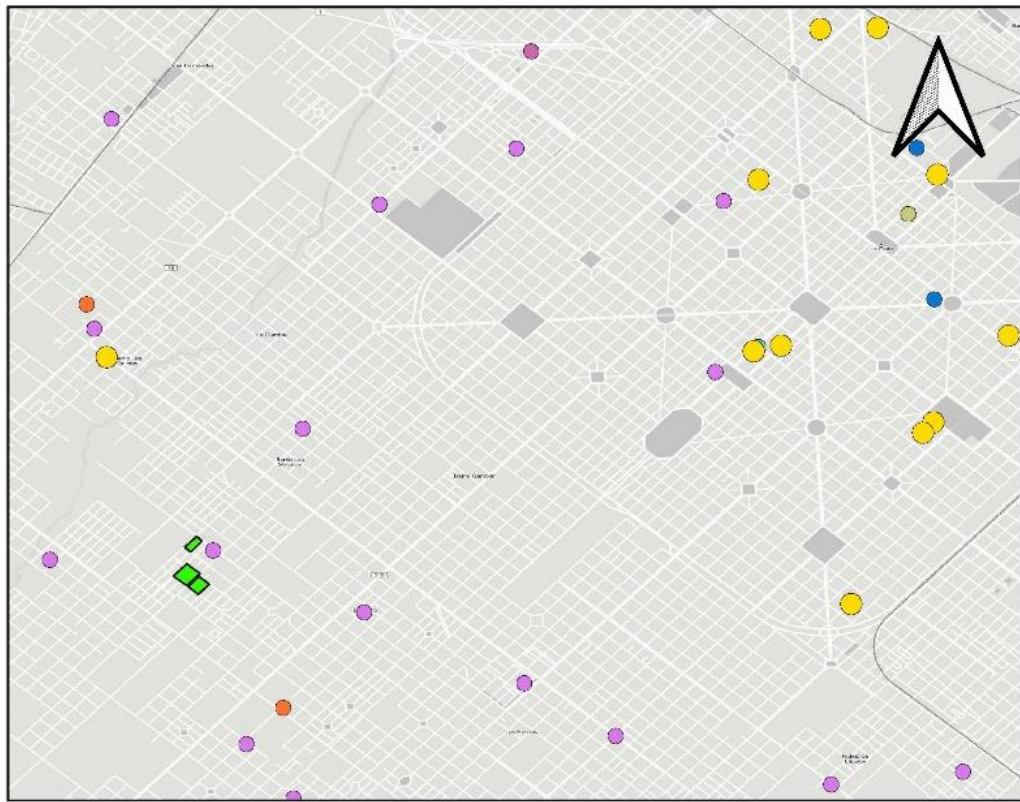
<sup>43</sup> Datos Abiertos de la Provincia de Buenos Aires disponibles en: <https://catalogo.datos.gba.gob.ar/>

Hospital Dr. Ramos Mejia (calle 143 e/521 y 522). Quiero añadir a esta información pública oficial que la gran mayoría de las familias que conforman las tres comunidades no cuentan con obras sociales y dependen de la atención pública (Figuras 23 y 24).

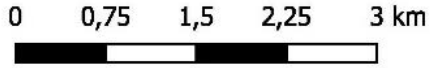
Finalmente, en cuanto al acceso a la educación puede verse la misma distribución que en salud, con una notoria concentración de establecimientos educativos en la ciudad de La Plata (Figuras 25 y 26). Lxs niñxs y adolescentes de las comunidades asisten a establecimientos educativos que quedan fuera de los barrios Malvinas y Malvinas II y en algunos casos deben tomar hasta dos colectivos para ello.



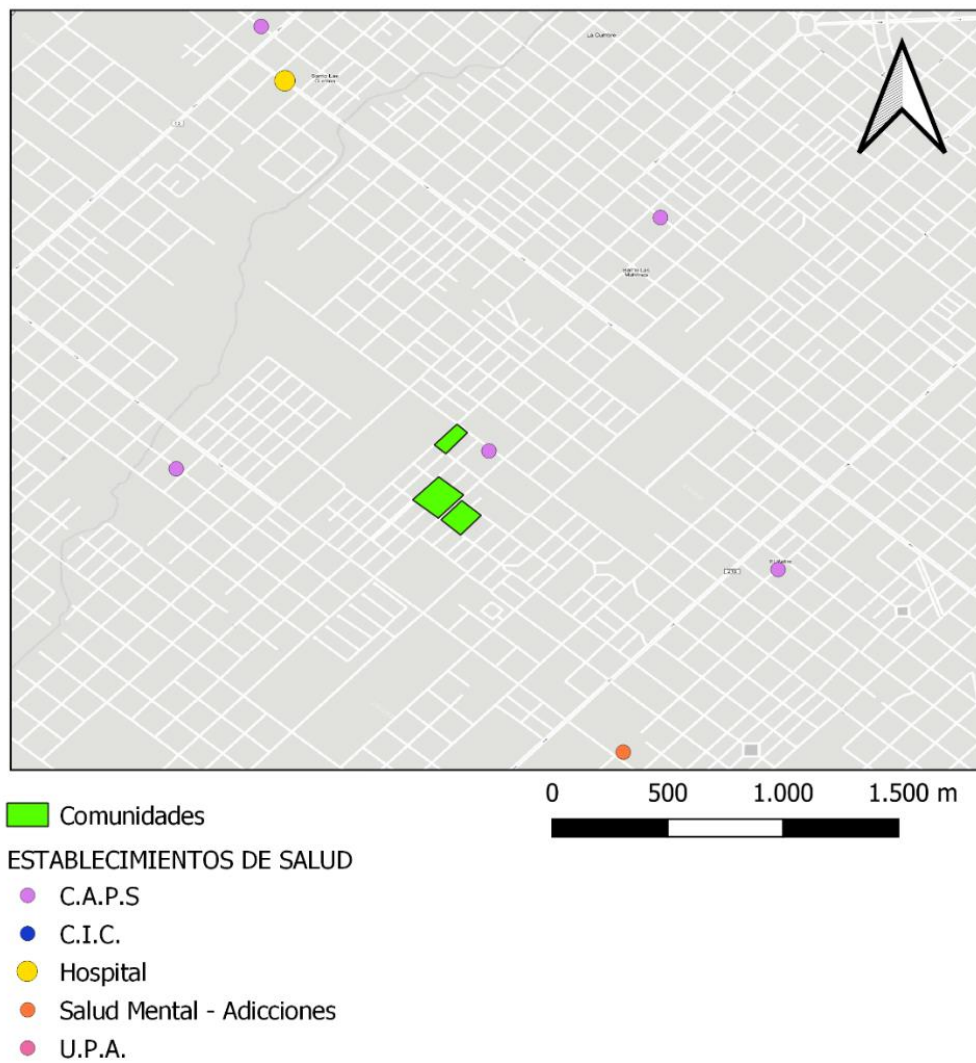
**Figura 22:** Líneas de colectivo en La Plata y en las cercanías de las comunidades com. Mapa elaboración propia.



- Comunidades
- ESTABLECIMIENTOS DE SALUD**
- C.A.P.S
- C.I.C.
- Hospital
- Salud Mental - Adicciones
- U.P.A.

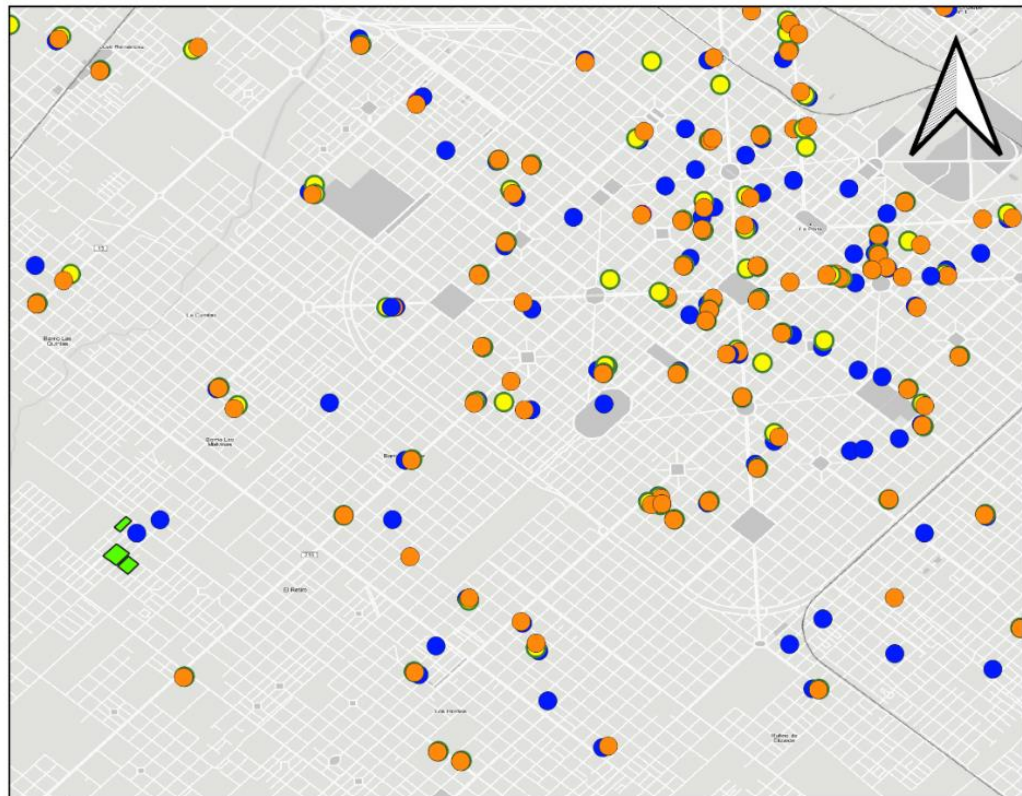


**Figura 23:** Establecimiento de salud en La Plata. Mapa elaboración propia.



**Figura 24:** Establecimientos de salud en las cercanías de las comunidades qom. Mapa elaboración propia.





Comunidades

ESTABLECIMIENTOS EDUCATIVOS

ESCUELA DE EDUCACIÓN PRIMARIA

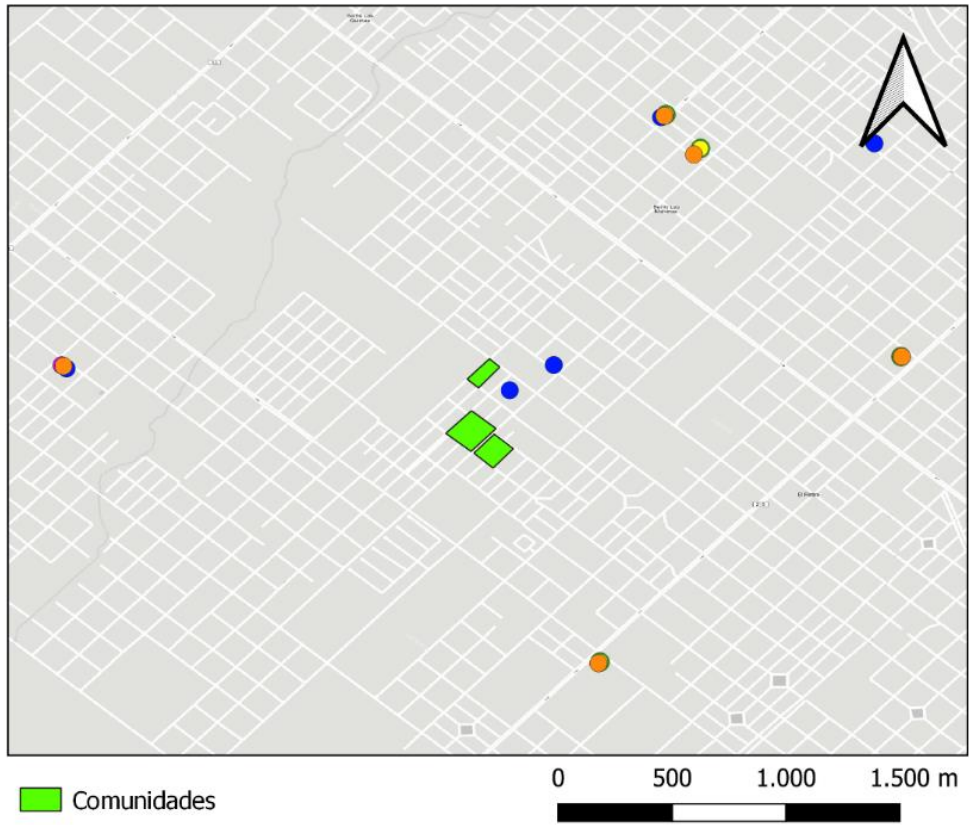
ESCUELA SECUNDARIA

JARDÍN DE INFANTES

0 0,75 1,5 2,25 3 km



**Figura 25:** Establecimientos educativos en La Plata. Mapa elaboración propia.



**Figura 26:** Establecimientos educativos en las cercanías de las comunidades qom. Mapa elaboración propia.

## CAPÍTULO 3: PATRIMONIO CULTURAL: IDENTIDAD, MEMORIA Y UTOPIÁS

### 3.1. Identidad y etnicidad

Dentro del trabajo llevado a cabo por el LIAS, en un primer momento, hacia las décadas del 80'-90', fue necesario dar cuenta de que los indígenas que migraron hacia las ciudades -conurbano bonaerense y La Plata-, no habían perdido su identidad, sino que la identidad se transforma. En ese sentido, aportamos al reconocimiento de sus presencias en las ciudades y de sus formas organizativas. Para ello se retomaron los planteos de autores como Frederick Barth (1976), Miguel Bartolomé (1987), Cardoso de Oliveira (1992) y Pacheco de Oliveira ([1999] 2004) cuyos señalamientos han sido un aporte para superar la noción de identidad étnica como una sumatoria de rasgos. Para posibilitar la comprensión de la etnicidad como relacional -en la medida en que ésta se construye en el contexto de contactos interétnicos- y organizacional -dado que, una vez establecida la relación, los grupos en contacto se reorganizan en función de la misma-. Para reconocer el carácter político de la etnicidad -en tanto identidad en acción- y señalar el carácter conflictivo del contacto entre pueblos indígenas y Estados nación, contribuyendo a superar las miradas antropológicas basadas en las pérdidas y en las ausencias culturales. Así como para reconocer a los colectivos indígenas como sujetos históricos legitimar sus demandas identitarias.

A su vez, las investigaciones del LIAS se enriquecieron de los trabajos de autores como Bigot, Rodríguez, Vásquez, Achilli y Sánchez, que daban cuenta de una importante presencia de indígenas qom en Rosario, Santa Fe; así como de trabajos que abordaban la cuestión indígena en su relación con demandas de reconocimiento, lucha por acceso a la tierra y/o defensa de los territorios que originalmente ocupaban, entre los que cabe nombrar aquellos realizados por Radovich y Balazote y Cloux. Aportes que contribuyeron a dar entidad a las presencias indígenas, analizándolas en su relación con las políticas indigenistas.

En los últimos años, en un contexto de mercantilismo y capitalismo cada vez más salvaje y predatorio, las presencias indígenas se han hecho cada vez más visibles<sup>44</sup>. En este contexto el

---

<sup>44</sup> Valverde (2013) presenta una síntesis sobre dicha creciente visibilidad a nivel mundial que puede ser entendida como: el resurgimiento de organizaciones indígenas que rechazan la asimilación, afirman sus raíces y reclaman sus derechos articulando antiguas y nuevas reivindicaciones y reclamos; un resurgimiento político y cultural de los pueblos indígenas de América, desde los contextos locales hasta los internacionales, que aparece entrelazado con cambios a nivel global -como el reconocimiento de los derechos humanos- que fueron impactando los niveles nacionales y locales; “una nueva etapa en la emergencia indígena” marcada por la experiencia del gobierno de Evo Morales en Bolivia y en la que líderes / organizaciones indígenas gobiernan las instituciones del Estado, en especial a nivel local. En el caso de Argentina, la marcada visibilidad de pueblos indígenas es resultado de las movilizaciones, luchas y organización encarnadas por distintos colectivos y

trabajo del LIAS se ha orientado a apoyar y acompañar a distintos colectivos indígenas en sus proyectos políticos, sus reivindicaciones, sus demandas territoriales, culturales e identitarias en momentos en que sus formas de visibilidad y de demandas ante el Estado nacional han adoptado nuevas características y en que denuncian un incremento en los niveles de conflictividad asociados a la expansión de múltiples actividades económicas en sus territorios así como situaciones de represión y avances sobre los mismos<sup>45</sup>. Como dice Stephen G. Baines

Ante los nuevos ataques a los derechos indígenas, los/as antropólogos/as tienen el deber de colaborar con el movimiento indígena en denunciar esos ataques, en desenmascarar las estrategias de las bancadas ruralistas y de las grandes empresas que implantan megaproyectos en tierras indígenas, y de participar en las movilizaciones políticas en defensa de los derechos indígenas constitucionales e internacionales. (2014, p.9 -mi traducción-)

Las reflexiones sobre la identidad se realizaron entonces dialogando con análisis más recientes de autores como Bartolomé (2002), Bengoa (2007), Barabas (2008) y Valverde (2013), entre otros. Bartolomé (2002) señala que los pueblos indios de la llamada América Latina reaparecen en la actualidad con toda su carga de alteridad cultural, en una escena de la que en realidad nunca estuvieron ausentes. “No se trata de un nuevo fenómeno identitario eventualmente provocado por la “modernidad” (...), sino de la nueva visibilidad de una presencia que había sido negada por las perspectivas integracionistas de los estados y por la ceguera ontológica de políticos y científicos sociales.” (2002, p. 150). Para el autor, estos nuevos movimientos protagonizados por los pueblos indígenas poseen una trayectoria histórica y cultural propias y constituyen una búsqueda por constituir sujetos colectivos que apelan a una identidad social compartida, basada en una tradición cultural propia o apropiada, y que pretenden relacionarse en términos igualitarios con los otros conjuntos culturales que forman parte de un mismo Estado. Señala además la importancia de contribuir desde la academia con nuestras reflexiones y propuestas a la construcción de sociedades culturalmente plurales y políticamente igualitarias. En este mismo sentido, para Barabas (2008) "los grupos étnicos indígenas que se movilizan actualmente no son un nuevo grupo social en formación, sino un sujeto histórico que tiene una larga trayectoria de movilizaciones de diferente

---

organizaciones indígenas, de las repercusiones en el conjunto de la sociedad y no necesariamente una consecuencia del contexto boliviano.

<sup>45</sup> Estas situaciones se dan en un contexto de avance capitalista neoliberal generalizado en América Latina y otras partes del mundo. Para el caso de distintos pueblos de Brasil ver los trabajos de Stephen G. Baines (1999, 2014).

tipo en torno de propósitos muy semejantes a los del presente" (2008, p. 211). Valverde (2013) por su parte señala – al referir al pueblo mapuche- que la “reactualización de la identidad étnica” en diversas familias y en las nuevas generaciones que migraron a las ciudades, se relaciona con distintos factores como la transmisión de generación en generación de prácticas culturales (elaboración de comidas, tejidos y un conjunto de “costumbres” relacionadas a las tareas rurales). Sin embargo, señala también el autor que muchas veces dichas prácticas no eran transmitidas a las nuevas generaciones y al resto del grupo por el racismo padecido o sólo lo eran fragmentariamente o bien se comunicaban en el ámbito privado, funcionando como una “identidad clandestina” (Valverde, 2013, p. 179) tal como la ha definido Bartolomé para diversos pueblos indígenas. Coincidimos en lo señalado por el autor respecto de que si no consideramos estos y otros antecedentes históricos, la actualización étnica se convierte en un hecho aparentemente inexplicable, más aún, proclive a ser entendido en términos de una movilización exclusivamente “instrumental”.

Estos trabajos, puestos en diálogo con los nuestros, nos han permitido continuar pensando el carácter dinámico y contextual de la identidad étnica, y de su expresión política, la etnicidad y reafirmar, como lo señala también Bengoa (2007), que no se trata de antiguas identidades rurales que se han “perdido”, sino de identidades que han sido, en gran medida, recreadas por los nuevos líderes en contextos no tradicionales como los urbanos.

Así lo expresamos en el PROTOCOLO DE ACTUACIÓN PARA ORGANISMOS GUBERNAMENTALES DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES QUE RECIBEN DEMANDAS DE PERSONAS, COMUNIDADES Y PUEBLOS INDÍGENAS POR LA EFECTIVIZACIÓN DE SUS DERECHOS (LIAS y Comunidad Nam Qom, 2017) que desde el LIAS y junto a integrantes de la comunidad Nam Qom hemos elaborado recientemente. Dicho protocolo a modo de herramienta-guía, brinda recomendaciones específicas para orientar a los funcionarios públicos en la atención de las demandas y necesidades de los pueblos indígenas de la provincia. En el mismo resaltamos en torno a la identidad que el número de personas que -habiendo ocultado su identidad- comienzan a reconocerse como indígenas, aumenta en la medida en que se garantizan sus derechos y declina -en algunos espacios- la discriminación y el racismo como consecuencia de las luchas que vienen desarrollando para que así sea. Señalamos que estos reconocimientos son indicadores de las formas en que se expresa, resignifica y reconstruye la identidad étnica en las sociedades complejas y en particular en las grandes urbes. Indicamos también que el principio de auto identificación o auto adscripción es central para definir como sujetos de derecho a quienes ya no viven en los territorios a los que tradicionalmente se los asocia,

o a quienes ya no hablan una lengua indígena o dejaron de exhibir algunos de los denominados rasgos culturales; y que la distinción entre indígenas y no indígenas debe ser marcada por el reconocerse en un origen común y como parte de un pueblo en el contexto de las actuales sociedades complejas. Señalamos además que

Es necesario reconocer los significados que la tierra, la educación y la salud, tienen para los propios indígenas y comprender que las demandas se fundan en su patrimonio cultural material e inmaterial. Por lo tanto, las políticas culturales no deben desvincularse de las demandas sobre tierra, salud, educación, trabajo y vivienda dignos y no deben reducirse a la exaltación de los aspectos culturales. Si bien es frecuente que los movimientos indígenas tengan que apelar a lo cultural para ser escuchados, es frecuente también que las políticas indígenas que apelan sólo a lo cultural releguen las luchas contra la exclusión, la inequidad socioeconómica y el racismo. Ello limita al mismo tiempo la posibilidad de reconocer y tratar las tensiones entre la diversidad cultural y la desigualdad social, es decir entre la etnicidad y la clase. (LIAS y Comunidad Nam Qom, 2017, p. 31)

### **3.2. Memoria**

Entendemos que la noción de memoria alude a elaboraciones colectivas sobre el pasado que funcionan como procesos de identificación individual y grupal (Halbwachs, 2004; Pollak, 2006). Las mismas se anclan (o no) en dispositivos como los *lieux de memoire* -lugares de la memoria- (Nora, 1984) o los vectores de memoria (Rousso, 2012), y se enfrentan con otras memorias en luchas por la legitimidad de una u otra interpretación del pasado (Jelin, 2002).

Para Maurice Halbwachs (2004) la memoria es un fenómeno colectivo y social, es decir, una elaboración colectiva que sujeta a transformaciones y mudanzas constantes provee a los sujetos marcos de referencia para memorizar o recordar. En este sentido Jelin (2002) aclara que el ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular, pero estos procesos “no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas” (2002, p. 19). Así, quienes tienen memoria y recuerdan y olvidan, son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos y lo hacen a través de los “marcos sociales de la memoria”: referentes construidos socialmente, propios de los distintos grupos sociales y que son puestos en juego por los mismos para dar cuenta de su pasado (Halbwachs, 2004). Estos marcos se construyen a través de procesos de subjetivación mediante los cuales las colectividades

a partir de sus antecedentes, experiencias, trayectoria y cultura, se apropian y confieren sentidos particulares a los distintos momentos históricos. En estos procesos se ponen en juego tanto lo que se hereda como lo que se crea y los referentes construidos posicionan al sujeto y su accionar frente a distintas problemáticas. Además, los marcos sociales de la memoria no fueron creados de una vez y para siempre, sino que son dinámicos y constituyen la matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales. Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente y estos marcos dan sentido a las rememoraciones individuales. Además, Halbwachs enfatiza la fuerza de los distintos puntos que estructuran nuestra memoria y la insertan en la memoria del grupo al que pertenecemos. Estos puntos de referencia pueden ser monumentos, paisajes, fechas, personajes, la música, entre otros. Halbwachs no ve en las memorias colectivas una imposición, una forma de dominación simbólica o de violencia simbólica; sino que acentúa las funciones positivas desempeñadas por la memoria colectiva: reforzar la cohesión social mediante la adhesión afectiva al grupo, de allí que se refiere a la misma con el término de “comunidad afectiva”.

Pollak (2006), contrariamente al abordaje de Halbwachs, acentúa el carácter destructor, uniformizante y opresor de la “memoria colectiva oficial y dominante” opuesta a las memorias “subterráneas” que se mueven en el silencio y afloran en momentos de crisis. Pollak señala la “función de lo no-dicho”. Al respecto dice que hay recuerdos prohibidos, indecibles o vergonzosos, que son celosamente guardados en estructuras de comunicaciones informales y pasan desapercibidos por la sociedad en general. La frontera entre lo decible y lo indecible, lo confesable y lo inconfesable separa una memoria colectiva subterránea de la memoria colectiva dominante que se impone. Pollak retoma la característica fluctuante de la memoria que señala Halbwachs, y agrega que a ello debemos sumarle el hecho de que en la mayoría de las memorias existen también marcos o puntos relativamente invariables / inmutables. Así, para Pollak los elementos constitutivos de la memoria son tres: los acontecimientos vividos personalmente y aquellos vividos indirectamente (aquellos vividos por el grupo o colectividad a la que la persona se siente pertenecer, incluso aquellos que no se sitúan en el espacio y tiempo de la persona o del grupo. Sería una memoria heredada); las personas / personajes y los lugares. Para el autor existe además un cuarto elemento: aquello no dicho; ya que “la memoria es selectiva” (37, p. 2006).

Por su parte Nora (1984), centrado en la sociedad francesa, se enfoca en los dispositivos del Estado nacional para imponer interpretaciones del pasado: monumentos, celebraciones, fechas de conmemoración en el calendario, historiografía, etc. Son esos los *lieux de mémoire* a través de los cuales se construye cierta memoria.

Por otro lado, para Rousso (2012) la memoria social se plasma, a veces, en dispositivos, soportes o “vectores de memoria”, pero no se trata en realidad de “la” memoria social en el sentido de una única memoria, sino más bien de memorias distintas y en disputa (Jelin, 2002). A través de los soportes o vectores, grupos sociales concretos intentan imponer sus propias interpretaciones sobre el pasado y esta lucha entre memorias es la lucha por la legitimidad de una u otra versión sobre el pasado.

Para Jelin (2002) la memoria es siempre presente e implica experiencias propias pero también las de otros que nos fueron transmitidas y se refiere a la misma como trabajo

El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica “trabajo” es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social. (2002, p. 14)

Para la autora existen aquellos hechos vividos en el pasado que tienen algún efecto en un tiempo posterior independientemente de la voluntad o la conciencia del individuo. En esos casos la memoria invade, pero en otros, la memoria implica un trabajo: transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado; requiere trabajar, elaborar, incorporar memorias y recuerdos. Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos.

En el caso de los referentes qom con quienes trabajamos notamos la fuerza con que aparecen el Gran Chaco y el monte al recordarlos y aludir a ellos en sus relatos, en las entrevistas, en charlas que mantuvimos, en sus canciones de rap, en los tejidos y en los distintos motivos artesanales. Son constantes las referencias a un territorio que no se reduce al espacio geográfico ya que también comprende a las personas, animales, plantas, elementos, fuerzas naturales y sobrenaturales que habitan y actúan en él, a la familia y amigos que han quedado allá, sus casas, sus lenguas, su espiritualidad. Así por ejemplo en el emblema o símbolo de la comunidad Nqyañecpi´ Naqota´at (Figura 27) están representados animales del Chaco como el tatú mulita, el dorado, el yacaré, distintos tipos de águilas y “la lechucita” en palabras de la cacica. También el algodón que trae a la memoria las cosechas en las que muchos indígenas trabajaron y aun trabajan, así como un hombre a caballo empuñando un arco y una flecha en alusión al pasado cazador del pueblo Qom. El aire, el agua y la tierra, fundamentales para la vida también están presentes y representados en tres cuadrantes de color blanco, celeste y marrón anaranjado respectivamente. En el centro del emblema, dos manos estrechadas representan la hermandad, la unión, y por encima de ellas, una pluma y una



huella digital forman la letra “Q”, inicial del nombre del pueblo, con el sol naciente de fondo. Todos elementos que aluden a su identidad qom a través de la memoria sobre su territorio de origen y que quedan expresados en este emblema que se constituye en un lugar de memoria (Nora, 1984) o un vector de memoria (Rousso, 2012) para la comunidad.

En palabras de la actual cacica de la comunidad

Nqayañec’pi Naqota’at significa hermanos unidos, entonces las manos estrechadas simbolizan la unidad. Y pusimos animales que representan al pueblo más que nada... al Chaco. Algodón, un indígena a caballo con arco y flecha... y esta es una “Q” que le pusimos una pluma y es una huella digital, por el tema de la identidad. (MA de la comunidad Nqayañec’pi Naqota’at, La Plata, 2019)



**Figura 27:** Emblema de la comunidad Nqayañecpi'Naqota'at.

### 3.3 Utopías

Tal como lo señala Alicia Barabas (2000) la noción de utopía en su concepción más común alude a ideas o proyectos deseables pero irrealizables, no factibles, inviables. La autora retoma al filósofo alemán Ernst Bloch para quien la utopía es el sueño inacabado hacia adelante y cuyo fundamento está en el sueño diurno que permite el libre juego entre los deseos de superación de lo presente dado y la proyección de lo posible diverso. El autor distingue entre la “utopía abstracta o social” y la “utopía concreta”. La primera es una utopía ficción que surge acabada del pensamiento o proyecto individual sin estar media por deseos ni voluntad colectivos ni por las condiciones históricas y materiales de realización. La segunda, por el contrario, es la utopía real, la potencia

anticipadora de lo que los deseos colectivos lograrán en el futuro. Barabas por su parte introduce la noción de “utopías indias”. Utopías de los pueblos indígenas de nuestro continente que tienen puntos en común con las utopías concretas y europeas de Bloch, entre ellos el carácter colectivo de las creencias que resurgen de la memoria popular para explicar el presente nefasto y augurar una nueva era o lugar de felicidad, la praxis colectiva para concretar el proyecto utópico y la oposición a la sociedad dominante. Pero se trata por su propia historia de utopías insertas en procesos coloniales donde los grupos étnicos dominados se enfrentan a la imposición coercitiva de la “otredad” hegemónica de los colonizadores. Señala la autora que, la oposición a esa nueva realidad impuesta y entendida como desorden cósmico y social, se organiza como resistencia fundada en la reactualización de la propia historia bloqueada y desvirtuada por el colonialismo. Para retomar la propia historia cultural truncada los indígenas rescatan y revalorizan sus formas de pensamiento y organización estigmatizadas y prohibidas. La esperanza subversiva de descolonización se teje junto con el anhelo de restaurar una realidad anterior que lejos de ser una copia de lo que fue introduce innovaciones producto de procesos de selección y resignificación de la cultura propia y la ajena.

Pensar y acompañar los proyectos utópicos, en el sentido de Barabas, de la gente indígena con que hemos trabajado desde el LIAS, me ha permitido llegar al concepto de patrimonio que permite, entre otras cosas, comprender y dar cuenta de las formas en que estos proyectos y las prácticas y representaciones a ellos asociados encuentran posibilidades de realización en el marco de la políticas públicas en general e indigenistas en particular.

### **3.4 Patrimonio cultural. Viejas tensiones y nuevas conceptualizaciones.**

Como se señalara en los capítulos anteriores en el SXIX en el contexto de formación de los Estados Nacionales de Latinoamérica, los intereses por construir identidades homogéneas en medio de la diversidad llevaron a que la constitución de los patrimonios nacionales tuviera como centro cierta cultura material -arqueológica, monumental, histórica-: la de las capitales y la de los grupos dominantes (Hernández López et al., 2010). El patrimonio cumplía así dos funciones: hacia el exterior permitía reivindicar los valores propios y hacia el interior servía para proyectar identidades políticamente aceptadas o convenientes (Florescano, 1993 en Hernández López et al., 2010). Esta concepción del patrimonio contribuyó a la negación, descalificación y/o folclorización de la diversidad cultural existente en los territorios de cada Estado; algo que lamentablemente aún se sigue reproduciendo en políticas culturales, programas, proyectos museísticos, textos escolares y espacios públicos en varios países latinoamericanos (Mejía, 2012).

En las últimas décadas sin embargo se han producido transformaciones en torno a la forma de concebir al patrimonio. Podemos mencionar por ejemplo la ampliación de las definiciones hegemónicas así como de la misma categoría. En este sentido Heinich (2014) habla de una triple extensión del patrimonio: cronológica, topográfica y de la categoría; y también habla de “inflación patrimonial” (2014) para dar cuenta de que todo podría ser considerado patrimonio o susceptible de convertirse en él. En este mismo sentido para Santamarina y Moncusí (2015) la “fabrica patrimonial” está “bien aceiteada” para dar respuesta a los tiempos que corren en la medida en que genera espacios de autenticidad altamente deseados. Las autoras señalan que el espectacular incremento patrimonial ha sido impulsado por la propia democratización de su enunciado, pero también por la mundialización de su producción y por un aumento exponencial de su demanda vinculado a la explosión de la industria del turismo global.

Otras transformaciones que pueden mencionarse son la ampliación de las pautas de valorización del patrimonio, su fragmentación, la expansión de los referentes patrimonializables abarcando expresiones más diversificadas de la cultura y el reconocimiento de otros grupos sociales. Tal como lo señalan Hernández López et al. (2010), el cambio en los últimos años en la visión dominante sobre el patrimonio es evidente ya que pasó de ser un repositorio o acervo a una construcción no siempre consensuada y armónica, producto del juego de fuerzas entre agentes sociales. En este sentido para los autores, el tratamiento del patrimonio en vinculación con sectores subalternos -entre ellos los pueblos indígenas-, constituye uno de los tópicos que ha dado lugar a la reformulación de la categoría producida durante las últimas décadas y al reconocimiento de la diversidad. A su vez, la conceptualización del patrimonio cambió para dar cabida a los objetos inmateriales, transitándose también de un énfasis centrado en las manifestaciones culturales en sí mismas, hacia otra de mayor amplitud y en la cual se consideran las conexiones existentes entre sus creadores y los contextos específicos de producción (Hernández López et al., 2010). Algunas de estas nuevas concepciones en torno a lo patrimonial permiten comprender las artesanías en barro, el rap originario y los tejidos en telar en términos de patrimonio del pueblo Qom.

### **3.4.1 Patrimonio material e inmaterial**

Teniendo en cuenta la ampliación del concepto de patrimonio, así como de las pautas de valorización del mismo, quiero señalar siguiendo a Pérez Winter (2016) -quien presenta una caracterización exhaustiva sobre el patrimonio y la patrimonialización- que hay perspectivas que conciben los valores patrimoniales como inherentes a los objetos. Se habla de patrimonio construido, arquitectónico, etnológico, agrario, natural, biológico, rural, entre otros. A su vez, se puede observar que en estas perspectivas la mirada no está puesta solo en el aspecto “físico”, sino que se diferencia

entre elementos tangibles / intangibles, materiales / inmateriales o simbólicos y se habla de patrimonio material (tangible) y patrimonio inmaterial (intangibile). Esta diferenciación entre patrimonio material e inmaterial, abordada por autores como Arantes, Lacarrieu y Torres, entre otros, también ha sido considerada por organismos internacionales centrados en cuestiones patrimoniales como UNESCO<sup>46</sup> y el International Council of Monuments and Sites (ICOMOS)<sup>47</sup>. Cabe señalar que La Carta de Venecia (1964), la Convención sobre la Salvaguardia del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972), la Recomendación de Nairobi (1976), la Declaración de Tlaxcala (1982), la Declaración de México (1985) ponían el foco en el patrimonio cultural material y que fue recién con la Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular (1989) que UNESCO incorporó la preservación del patrimonio cultural inmaterial.

Sin embargo, desde otras perspectivas autores como Millán, Smith y Akagawa, entre otros, señalan que esta distinción entre patrimonio material e inmaterial es inviable, ya que la intangibilidad del patrimonio, es decir, los valores y significados que se le asignan, es lo que llevan a conformarlo como tal (Perez Winter, 2016). Se considera entonces al patrimonio como un patrimonio integral donde los aspectos materiales y simbólicos, en palabras de Rotman y González de Castells “están inevitablemente unidos y se articulan en cualquier expresión oral y patrimonial” (2007, p. 73 -mi traducción-) y lo intangible puede ser valorizado de hecho como el aspecto más relevante de un bien, en la medida que precisamente su legitimación como patrimonio será el resultado de la lucha por la imposición del sentido. Son los significados, los usos y valores que marcan y se atribuyen a las expresiones culturales los factores que determinan su carácter y, por lo tanto, su inclusión en el campo patrimonial (Rotman y González de Castells, 2007). En este mismo sentido para Millán (2004) “el patrimonio cultural de una sociedad resulta ser algo más que un conjunto de bienes y se manifiesta sobre todo como una reserva de significados. Significados históricos, estéticos o cosmológicos, pero siempre vinculados a referentes culturales cuya protección se inicia en el acto de conocerlos y nombrarlos.” (2004, p. 69). Resulta interesante que proteger un patrimonio cultural significa para el autor preservarlo del olvido y situarlo en el conocimiento colectivo, una función que, señala, comparten el museo, la cátedra y la investigación como instrumentos que sacan a la luz lo que una sociedad oculta en su presente y en su pasado: si la función del primero consiste en mostrar imágenes y bienes tangibles a un público que no logra aprehender sus significados, la tarea

---

<sup>46</sup> Organismo creado en 1946 y que forma parte de la ONU. La protección del patrimonio es uno de los temas que aborda por medio de recomendaciones, cartas y convenciones marcando la agenda a nivel internacional e incidiendo en las normativas nacionales.

<sup>47</sup> Institución creada en 1964 y asociada a la ONU a través de la UNESCO, particularmente en relación a la puesta en práctica de la Convención del Patrimonio Mundial. Procura contribuir en la conservación de monumentos, conjuntos y sitios mediante normativas proponiendo metodologías y prácticas.

de la docencia y la investigación reside en nombrar esa dimensión intangible sin la cual el objeto o la imagen quedan desprovistos de todo.

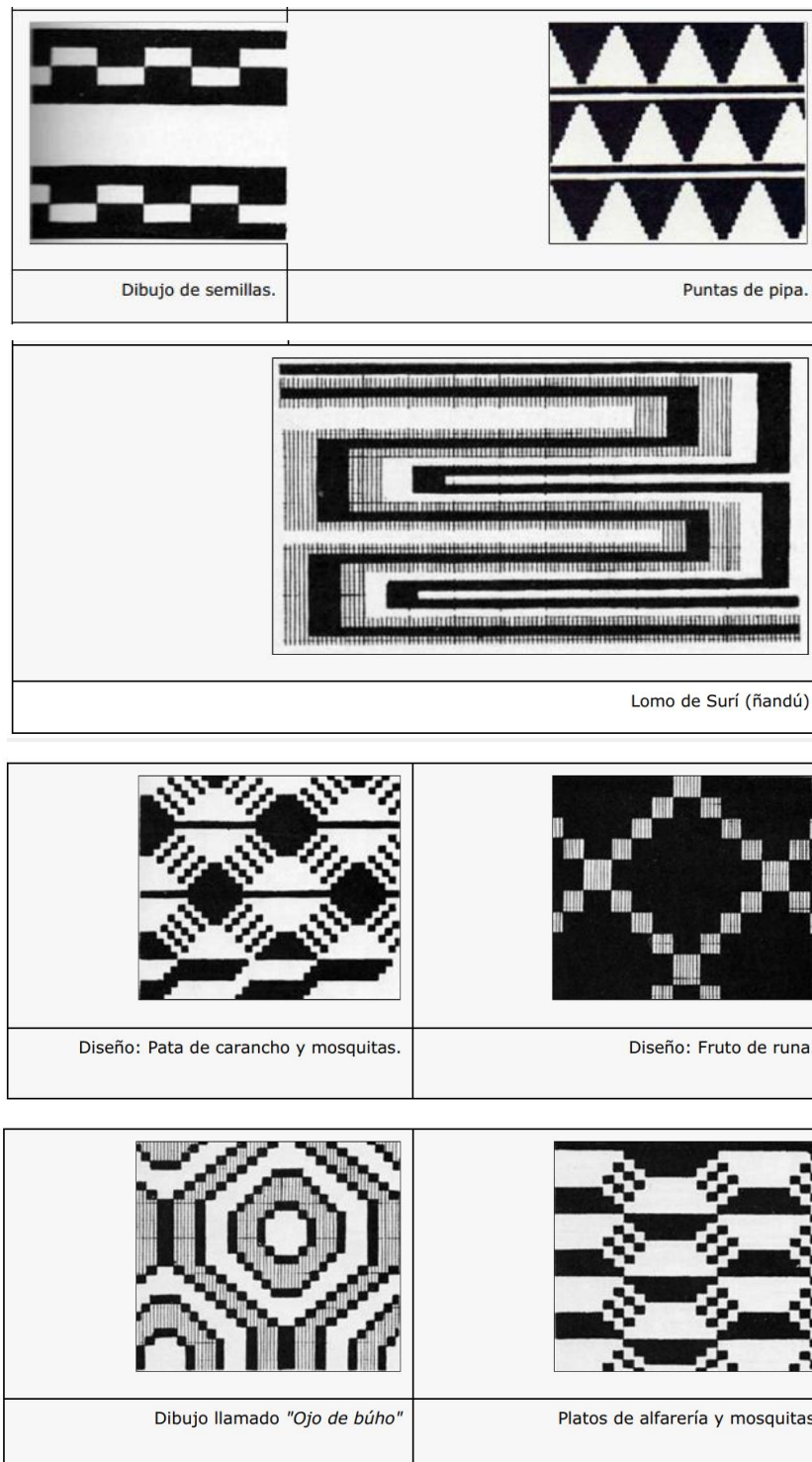
En relación a este punto quiero presentar algunas reflexiones surgidas del trabajo de campo realizado en el “Taller de Telar y Cultura Qom”. El tejido realizado a partir de la fibra del chaguar (*Bromelia hieronymi*) -planta espinosa que crece en el Gran Chaco- es percibido y valorado por las mujeres de la comunidad Nqyañecpi’ Naqota’at como algo propio de su pueblo. Como una práctica “*que se hacía y se continúa haciendo*”, en palabras de algunas mujeres, y que se ha discontinuado en la ciudad pero que reaparece en el taller gracias al telar al que consideran como un “*patrimonio cultural*” que no reconoce fronteras étnicas (Aragon, 2021; Aragon -en prensa-). Retomo en este sentido un fragmento de un material impreso entregado por las talleristas durante el nivel II

El telar es un patrimonio cultural, que une en su técnica a diferentes culturas y etnias indígenas, y que se resignifica en cada diseño propio, los hilos entrelazados que nos unen como artesanas van a despertar los saberes que se transmitieron hace miles de años de generación en generación, saberes que atraviesan fronteras, unen personas y borran diferencias. Comenzar este camino juntas, significa que cada telar que creamos va a llevar nuestros recuerdos, la de nuestras charlas, enseñanzas mutuas, el esfuerzo de nuestro trabajo y los aprendizajes de cada una de nosotras. (Fragmento de material impreso entregado en el taller, 2019)

Tal como queda expresado en el texto antes citado, el telar se resignifica en cada tejido realizado en el taller y era intención de las mujeres plasmar en ellos la “*simbología qom*”. Con ese propósito las talleristas iniciaron una búsqueda de simbología perteneciente al pueblo Qom. Para ello consultaron bibliografía antropológica, realizaron búsquedas en distintas páginas de internet y consultaron a lxs mayores de otras comunidades qom de La Plata. Finalmente descargaron de la página web “Pueblos originarios: arte precolombino” diseños que fueron entregados como material impreso en el taller<sup>48</sup>. Estos fueron: dibujo de semillas, puntas de pipa, lomo de suri (ñandú), diseño pata de carancho y mosquitas, diseño fruto de runa, dibujo ojo de búho, platos de alfarería y mosquitas (Figura 28).

---

<sup>48</sup> Ver: <https://pueblosoriginarios.com/sur/chaco/toba/bolsas.html> (consultado noviembre de 2019)



**Figura 28:** Diseños entregados en el taller.

Es de destacar que estos diseños fueron publicados originalmente en el trabajo “Forma y significación de los motivos ornamentales de las “llicas” chaquenses” de María Delia Millán de Palavecino (1944). En el mismo la autora señala el carácter geométrico de los dibujos, resultado de la imposición técnica, y los clasifica o agrupa según la significación atribuida y su forma. Luego señala que los motivos simples pueden combinarse formando estilizaciones de doble designación o

sufrir simplificaciones, y que suelen repetirse ordenándose en registros horizontales, verticales o diagonales

(...) es seguramente en el tejido de las bolsas de caraguatá donde mejor se manifiesta el sentimiento decorativo de los indios chaquenses. Los típicos dibujos que tejen combinando diferentes colores reciben nombres tales como “codos”, “lomo de avestruz”, “caparazón de tortuga”, “cuero de lampalagua”, “frutos de doca”, “dedo de carancho”, “pata de corzuela”, “pata de loro”, “cuero de yarará”, etc. (Millán de Palavecino, 1944, p. 74)

Las mujeres a cargo del taller consultaron a referentes mayores de otras comunidades de La Plata sobre estos motivos decorativos quienes les indicaron que desconocían algunos de ellos como propios del pueblo Qom e incluso de otros pueblos del Chaco. Tal es el caso de los diseños de “lomo de suri” o “fruto de runa”. Sin embargo, varios han coincidido en señalar que el “ojo de búho”, “pata de carancho y mosquitas” y “puntas de pipa” son diseños que se ven en los tejidos en chaguar. Respecto del diseño “plato de alfarería y mosquitas” una referente de la comunidad Nam Qom ha reconocido el diseño en relación a las artesanías en barro y me ha señalado que

Este es como uno nuevo... platos de alfarería o sea ese dibujo se usa mucho... ¿viste que se modelan unos platos así para colgar en la pared? Entonces se usa mucho ese diseño, pintan ese diseño alrededor como si fuera una guarda y en medio va otro dibujo. Los dibujos de plumas son de ahora. Está de moda ahora eso. El de “puntas de pipa” también se pintaba mucho en los platos.

Cada artesano le da una impronta particular a sus artesanías. ¿acaso todos los que pintaron cuadros son iguales? No, no hay ninguno. Ni siquiera los dibujos del mismo autor, de la misma persona. Bueno, con esto pasa lo mismo. (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

El artesano HC, también consultado por las mujeres de la comunidad me ha señalado que los diseños de la fotocopia “*están entreverados*”

L: ¿Era el “aguaí” las semillas de runa?

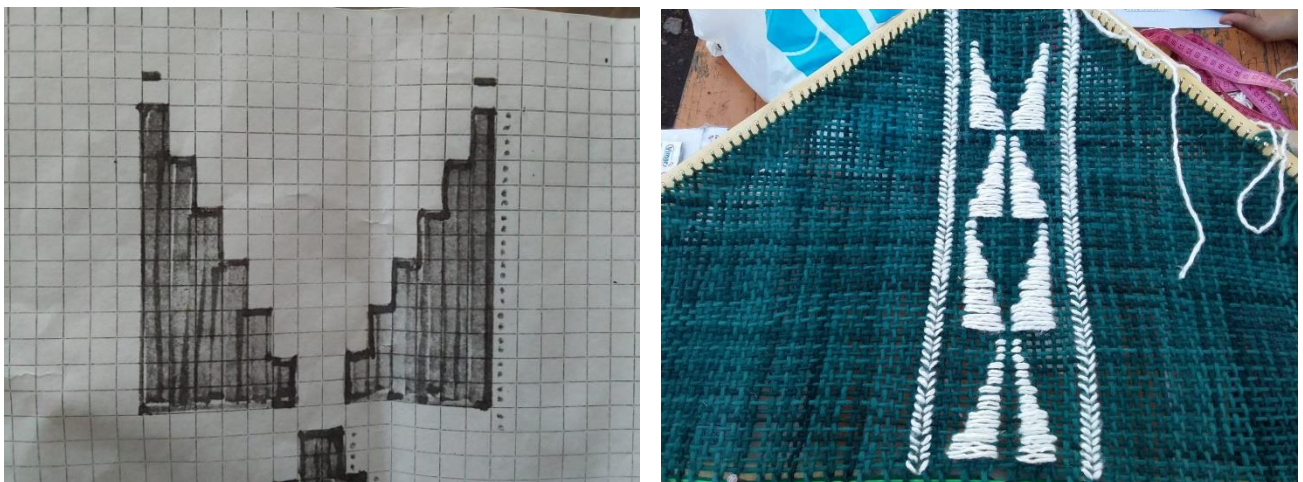
HC: Aguaí que es comestible. Para nosotros es comestible pero también es alucinógeno.

Ella me mostraba un cuadradito ¿y que símbolo es ese cuadradito? Esa es la fruta del aguaí

(...) son redonditos nada más que se los hizo cuadraditos y le dicen simbología pero eso es... es lo mismo que los platitos. Nosotros cuando pintamos los platitos hacemos a lo que se nos cante la pintura y bueno pasa lo mismo con la simbología. Pero la simbología es muy diferente porque está muy insertado dentro de la espiritualidad indígena, de nuestra propia cosmovisión. No es algo que se hace como para adorno o como para... en estos casos todos se hicieron como par adorno. Por eso yo te decía es más wichí que toba eso.

(HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Finalmente, en el taller las mujeres tomaron el motivo “puntas de pipa” pero añadiendo variaciones. Bordaron figuras triangulares en positivo y negativo que según señalaran representaban “*puntas de flechas*” en alusión al pasado cazador de su pueblo; y que según la profesora indicara también se realizan en otros pueblos de Centroamérica representando a las montañas. También es de destacar que en el taller las mujeres han utilizado “colores tierra”: marrón, beige y distintos tipos de verde que remiten al monte del Chaco. Así en la materialidad de los tejidos realizados en distintos tipos de telares y con lanas e hilos de algodón comprados, quedan entretejidos saberes heredados y resignificados en torno a la práctica de tejer así como referencias al monte a través de los colores y al pasado cazador del pueblo Qom mediante el bordado de puntas de flecha (Figura 29).



**Figura 29:** Fotocopia con diseño para bordado de puntas de flecha (izq.) / Bordado de puntas de flecha en positivo y negativo en tejido realizado en telar triangular (der.), La Plata, 2019. Registros propios.

### 3.4.2 Ampliación del patrimonio hacia otros sectores

Los Estados nación que por décadas operaron con cierta exclusividad en la elaboración e implementación de políticas de patrimonio, ya no detentan esa hegemonía y deben reconocer a otros



actores sociales (Gonçalves, 2012). Se asiste entonces según Gonçalves (2012) a una “fragmentación de los patrimonios” que repercute en el plano discursivo: hasta los años ‘80 las narrativas se orientaron a la historia e identidad nacionales, pero en las últimas décadas los patrimonios asociados a grupos sociales, étnicos, profesionales, religiosos y movimientos sociales, entre otros, están siendo reivindicados, establecidos y reconocidos sin que los vínculos con una identidad nacional estén en primer plano. Para el autor, al contrario de lo que indicaban las ideologías oficiales, los patrimonios culturales dejan de configurarse en la actualidad como un lugar de consenso (si es que lo fueron en algún momento) y se exhiben como patrimonios fragmentarios, divididos en el sentido de dar cuenta de una compleja, extensa y diversificada producción de patrimonios culturales. En este sentido, diversos sujetos y grupos sociales en movimiento y en intentos de descolonización “hacen patrimonio” a través de prácticas locales, localizadas, transterritorializadas y desplazadas (Lacarrieu y Laborde, 2018)

Así, la expansión de la noción de patrimonio hacia otros sectores sociales, ha implicado a su vez una ampliación de los referentes patrimonializables abarcando expresiones más diversificadas de la cultura: el patrimonio pasó a referirse entonces no solo a los bienes producidos por las élites sino también a los elaborados por las clases populares y no será definido exclusivamente en términos históricos y artísticos sino más ampliamente como “herencia cultural” incluyendo cualquier aspecto relevante para la vida humana (Arantes, 1997 en Rotman, 2015). En este mismo sentido para Bonfil Batalla (1993) el patrimonio es el conjunto de bienes heredados de generaciones precedentes que cada sociedad “utiliza para enfrentar sus problemas, realizar sus aspiraciones y sus proyectos, imaginar, gozar y expresarse” (1993, p. 21). El patrimonio se conforma para el autor a partir de la selección y jerarquización de bienes, a partir de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la continuidad de la cultura presente. Bonfil Batalla destaca entonces el carácter construido del patrimonio así como su articulación con procesos de definición colectiva (Benedetti, 2004)

Este repertorio de rasgos culturales que se considera propio está articulado y tiene sentido para el grupo social porque se organiza en base a una matriz cultural, es decir, un esquema básico que ordena la percepción y la relación con el mundo. (Bonfil Batalla, 1989, p. 44 en Benedetti, 2004, p. 17)

En esta misma línea, indica Rotman (2010) que cuando la noción de patrimonio se aparta de la sociedad occidental / moderna y refiere a los pueblos indígenas, amerita ser puesta en discusión

pudiendo estar dotada de contenidos específicos, ser objeto de atribución de distintos significados y generar diversas representaciones.

La noción de patrimonio implica un señalamiento de aquello que es valioso para una agrupación humana, para un conjunto socio-cultural determinado en un momento histórico dado. De aquellos bienes, prácticas, concepciones, que son identificados como propios y que coadyuvan a su vez para que un colectivo se reconozca como tal. Se relaciona por tanto íntimamente con la construcción y reproducción de la identidad, dispositivo a través del cual un grupo subraya su particularidad, al tiempo que se diferencia de otras entidades socio-culturales. (Rotman, 2010, p. 21)

La mirada de Acuto y Flores (2019) va en esta misma dirección cuando señalan que el patrimonio “está fuertemente relacionado con la reconstitución del orden territorial y la espiritualidad indígena” (2019, pp. 32-33) y que es un eje central en el proceso actual de los pueblos originarios para seguir trabajando sobre el autoreconocimiento identitario y la visibilidad, para poder demostrar la preexistencia en los territorios, para favorecer la reconstrucción de las formas e institucionalidad indígenas impactadas por Occidente, para promover la descolonización y la restitución y para fortalecer el orden territorial y el desarrollo del Buen Vivir.

En este sentido la artesana NC de la comunidad Dalaxaic'Na'ac me ha señalado que las artesanías son para ella y para su comunidad aquello que los identifica como parte del pueblo Qom, junto con su idioma. Son un “*valor cultural*” heredado de sus antepasados, una “*identificación personal*”.

L: ¿NC para usted que significa ser artesana?

NC: Eh culturalmente **es mostrar realmente la cultura nuestra porque pertenecemos a un pueblo originario** porque yo vi y encontré que muchos dicen ser o pertenecer a un pueblo, pero no ... por conveniencia. Igual la parte nuestra nos conocemos, pero también **nos identifica bastante el pertenecer a una cultura, el hablar y hacer nuestras artesanías. Realmente es un valor cultural que heredamos de nuestros antepasados.** Aunque económicamente ahora es un valor comercial pero realmente para cada uno es un valor más valioso todavía. **En realidad, un valor muy grande. Es la identificación de**

**decir “yo pertenezco a” o mis abuelos, mis padres fueron de tal o tal lugar y eso te identifica. Es una identificación personal.**

L: ¿Y sus abuelos NC también eran artesanos?

NC: Eh mis abuelos... no, yo no conocí a mis abuelos. La única abuela que conocí era una tía abuela de mi papá. Lo que sé es que algunos fueron artesanos, pero más que nada trabajaban en el campo. Es lo que me fue contando mi papá que también trabajo mucho en el tema de caña, algodón.

L: Y, pero en general ¿en una comunidad qom todas las familias son artesanas?

NC: No no, algunos no más. No todos son artesanos. La mayoría allá trabajaban en el campo, pero igual no son todos artesanos las familias.

L: ¿Pero si uno tiene padres artesanos es muy probable que uno aprenda a hacer artesanías?

NC: Si, exactamente sí.

L: ¿Cuántos artesanos hay en la comunidad?

NC: Y somos nosotros no más. Yo, IL y HC. Después de las otras comunidades en el barrio hay más. Pero en nuestra comunidad somos nosotros no más y en las otras hay ponele 3, 4 no más. En cada comunidad son 3 o 4 no más. Por eso te decía que no hay muchos y cuando hay feria ahí si nos encontramos todos. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, entrevista realizada por teléfono durante el ASPO, 2020 -mi resaltado en negrita-)

### **3.4.3 Patrimonio vivo**

Señala Pérez Winter (2016) que algunas conceptualizaciones sobre el patrimonio ponen especial atención en la dimensión espacial apelando a categorías como “paisaje patrimonial”, “patrimonio territorial”, “paisaje cultural”<sup>49</sup>, mientras que otras se centran en su dimensión temporal. Dentro de esta última se encuentra la propuesta de Hugo Ratier (1988) de “patrimonio vivo” (o social) contrapuesto al “patrimonio muerto”. Este último estaría constituido por los objetos y testimonios

---

<sup>49</sup> Categoría propuesta por UNESCO en la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 que comprende manifestaciones patrimoniales, ya sean naturales o culturales, materiales o inmateriales y que recoge el trabajo, la interacción entre el ser humano y la naturaleza.

inanimados, caducos, cuyo uso social actual es diferente al atribuido por los creadores originales, mientras que el primero refiere a la cultura vigente, en movimiento, transformada y transformante, al conjunto de relaciones sociales y a los productores de patrimonio.

(...) la puesta en valor de ciertos elementos del patrimonio social de las clases subalternas en la consideración de la sociedad global depende del papel de sus portadores en el contexto general de las luchas sociales del momento. En el plano simbólico se verifican una serie de mecanismos de legitimación y exclusión de bienes culturales y de resignificación ideológica de éstos, de los que resultará la configuración de aquello que es socialmente aceptado como el patrimonio vivo de una nación. (Ratier 1988, p. 27 en Pérez Winter, 2016, p. 12).

Ratier considera a los sectores subalternos -entre ellos lxs indígenas- como productores de patrimonio y analiza de qué manera los elementos del patrimonio vivo de estos sectores son o no incorporados al acervo común de la sociedad. Su propuesta de patrimonio vivo o social nos resulta útil para entender el rap, los tejidos y las artesanías en tanto expresiones patrimoniales en transformación, dinámicas, en su estado actual como pasado y teniendo en cuenta que en general no han sido incorporadas al acervo común de la nación. En este mismo sentido Josefina Racedo (2012) considera al patrimonio como gestado en interdependencia recíproca con los modos de producción y las relaciones sociales que se establecen entre los diferentes sectores de una sociedad. Y que necesita “ser comprendido como una producción dinámica, dialéctica, en la que operan por un lado el patrimonio heredado y por otro, las transformaciones y creaciones que dan respuesta a las necesidades sociales planteadas en cada momento histórico por cada comunidad o clase.” (Racedo, 2012, pp. 40-41). Coincidimos también en comprender al patrimonio como constituido por los bienes materiales y las producciones simbólicas, las prácticas y formas organizacionales colectivas, las representaciones sociales, los contenidos emocionales y éticos y los procesos comunicacionales propios de una comunidad que conforman “una trama de vinculaciones recíprocas donde cada contenido cultural implica a los otros en una articulación interna de múltiples aspectos.” (Taboada, 2004, p. 185 en Racedo 2012, p. 41). En esta misma dirección, el patrimonio consiste para Liliana Tamagno (2014) en la herencia material y simbólica propia del pasado de un pueblo, mantenida hasta la actualidad y transmitida a las generaciones presentes y futuras; son saberes acumulados a lo largo de trayectorias abonadas en la lucha y el dolor, pero también en la dignidad que guía sus resistencias.

Esta noción de “patrimonio vivo” permite comprender a qué se refieren los referentes de la comunidad Nam Qom cuando expresan

Que muchas de esas personas hace 50 años fueron migrando hacia la gran ciudad que es Buenos Aires. Aquí se fueron armando núcleos de familias para vivir en esa gran ciudad porque no conocían, porque trataban de tener una mejor vida, porque fueron expulsados de sus tierras. En la mayoría de las tierras allá no venden a las personas en sí, sino a grupos de empresas y entonces... cuando venden las tierras, venden con las personas adentro y después se les comunica a las personas y esa gente se tiene que ir del lugar. Bueno a estas personas les paso eso y fueron migrando. Primero fueron a una provincia que se llama Santa Fe y después vinieron a Buenos Aires. En Buenos Aires se fueron encontrando un montón de familias conocidas y así se fue conformando la comunidad que es hoy. Hoy son 500 familias en un barrio de la periferia de la gran ciudad de La Plata y **conformamos vivir en comunidad para empezar a mantener nuestra lengua, nuestras artesanías y nuestros usos y costumbres** de las personas que participan de ese espacio digamos.

Siempre uno trata de sembrar el bien, de inculcar a jóvenes y niños que es importante de donde uno viene, que es importante porque hay mucha discriminación a veces en los niños en las escuelas y cuando uno es diferente está esa diferencia y bueno se lo carga mucho al niño. **Y nosotros lo que tratamos es de que ellos estén seguros de con su persona y de donde viene. Que no tienen que tener vergüenza de ser indígena y de tener otros conocimientos.** Tener más conocimientos es importante tanto para ellos porque están en una comunidad que nos manejamos de una determinada manera en la gran ciudad y bueno, para mantener eso nosotros por ejemplo hacemos talleres. Talleres de educación en informática, talleres de dibujo, talleres de lengua, matemática, ciencias naturales, ciencias sociales (...) Y ellos desarrollan tareas, pero en esas tareas nosotros vamos incorporando leyendas del pueblo Qom y con idioma, con juegos, juegos al aire libre y con dibujos.

También participamos de concursos para que ellos refuercen esa vida que ellos tienen... **que somos personas como cualquiera nada más que con doble conocimiento o con conocimiento diferente a otros. Eso es lo que nosotros tratamos de que lo incorporen, que lo valoren y que lo puedan... digamos sentirse orgullosos de ser indígenas en la ciudad.** (JG de la comunidad Nam Qom, Foro CIPIAL, Brasilia, 2019).

JG relata que lxs indígenas cuentan con doble conocimiento o conocimientos diferentes a otrxs, algo que valoran y que intentan inculcar en las nuevas generaciones de su comunidad. Dentro de estos conocimientos se encuentran el idioma, las costumbres y las artesanías. Algo también señalado por los jóvenes raperos de la comunidad en sus letras

Un fragmento dice: **Somos esa huella ancestral, camino que marcaron nuestros abuelos. Se refiere a lo que somos, lo que son nuestras raíces. Las artesanías, la idioma, y la persona,** que somos personas humildes y venimos de un lugar muy precario de allá de Chaco. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Hoy hablo de mi barrio

el orgullo de mi gente por hacer esculturas de barro

pero este es el suelo que piso

porque Dios así lo quiso

y sé que la comunidad es mi paraíso. (Fragmento de A fuerza de voluntad - MLV Crew, 2010)

En este mismo sentido el artesano HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac señala que

Además, el artesano hace -más allá del conocimiento que es ancestral- con lo que tiene a mano y depende del momento también, porque los tiempos han avanzado. Pero lo que sí, el conocimiento del trabajo con barro, uno lo lleva ya en la sangre ¿me entendés? (Un monte de ladrillos, 2021, p. 78)

Las artesanías, aunque los qom no se refieran a ellas en términos de patrimonio, pueden ser consideradas como tal siguiendo a Bonfil Batalla (1993) ya que son importantes para sus vidas. Se

trata de una “herencia cultural” (Arantes, 1997 en Rotman, 2015), una herencia material y simbólica (Tamagno, 2014) que, con modificaciones, les permite expresarse, vivir sus vidas, encarar proyectos, reconocerse en un origen común. Es un “*conocimiento ancestral*”, “*algo que uno lo lleva ya en la sangre*” como dice el artesano. Constituyen un patrimonio vivo en la medida en que con continuidades y transformaciones siguen siendo valoradas por lxs artesanxs y demás indígenas como algo propio de su pueblo y de su identidad qom -algo en lo que ahondaré en siguiente capítulo-.

### **3.5 Patrimonio y patrimonialización**

En la actualidad y de la mano de autores como Arantes, Florescano, Mantecón, Bonfil Batalla, García Canclini, Prats, Roigé y Frigolé, Rotman, Smith, Lacarrieu, entre otros, hay consenso en concebir al patrimonio como una construcción social e históricamente situada dado que la patrimonialización, es decir, el proceso por el cual un elemento se transforma en patrimonio también lo es: implica la selección de elementos que pueden ser impuestos, negociados, disputados, resignificados a través del tiempo y se trata de un proceso cambiante y dinámico.

Como no sólo existen procesos de patrimonialización oficiales o hegemónicos, coincidimos con Perez Winter (2016) en que cabe entonces -al hablar de patrimonio- preguntarnos qué se selecciona, por parte de quiénes -y entre tales actores, quiénes se posicionan como la “voz experta”-, qué valores condensa, qué discursos acompañan el proceso, qué conflictos emergen, los usos y apropiaciones que se hacen del mismo así como las valoraciones y funciones que adquiere. Considerar algunos de estos puntos permite hacer foco en los procesos de patrimonialización que encarnan las propias familias qom.

#### **3.5.1 Discursos patrimoniales**

Para Prats ([1997] 2004), el patrimonio es una representación simbólica de versiones identitarias. Y es por ello que según el autor desde lo hegemónico y a distintas escalas -internacional, nacional, provincial, local-, se crean y destinan recursos y acciones para conservarlo y exponerlo. Asimismo, para crear y legitimar esas versiones de identidades existen actores sociales, señalados como “expertos” que justifican a través de discursos la selección de los elementos a patrimonializar. Así, para Prats ([1997] 2004) el patrimonio es una construcción a la vez que una invención social. En tanto construcción social se refiere a la producción de discursos que llevan a naturalizar la idea de patrimonio, mientras que en tanto invención social se vincula con los procesos de asimilación social de estos discursos. La invención obtiene autoridad al legitimarse mediante la previa construcción social llevada adelante por discursos de poder que justifican la selección y

consolidación de los elementos reconocidos como patrimonio. Para Smith (2006, 2011) se trata de “discursos autorizados” contruidos desde una perspectiva cultural elitista occidental dominante que, contribuyen a naturalizar ciertos supuestos universales sobre el significado del patrimonio. Siguiendo a esta autora, los “discursos autorizados” se basan en narrativas vinculadas a la idea de nación y clase y se apoyan sobre la afirmación de poder o conocimiento técnico y estético que construyen los denominados “expertos” (restauradores, museólogos, arquitectos, arqueólogos, antropólogos, historiadores del arte, entre otros) y que se institucionaliza por agencias culturales del estado y otros tipos de organismos. Estos discursos suelen destacar algunos actores, prácticas y sentidos, y desestimar aquellos que no se ajustan a parámetros de valorización (occidental) previamente establecidos.

En todo proceso de patrimonialización se establecen distintos significados y narrativas, pero solo algunos acaban imponiéndose como discursos hegemónicos o “discursos autorizados” (Smith, 2006, 2011). En Argentina estos discursos estarían representados por las normativas de protección y gestión patrimonial formuladas por instituciones estatales entre las que cabe destacar a la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos (CNMMLH)<sup>50</sup> dependiente actualmente del Ministerio de Cultura, que responde a leyes y recomendaciones de organismos internacionales como UNESCO e ICOMOS. En este punto es de destacar la advertencia que realizan Lacarrieu y Laborde (2018) sobre el hecho de que “las definiciones y ejercicios de patrimonialización que UNESCO desarrolla responden a una perspectiva eurocentrista en tanto actitud y discurso de lo colonial, que contribuye al fortalecimiento de relaciones centro-periferia y jerarquías étnico-raciales.” (p.34)

Por otra parte, existen otros discursos, aquellos que podrían denominarse como no autorizados, alternativos o contrahegemónicos que coexisten con los autorizados, que pueden entrar en tensión con estos e incluso, en algunos casos lograr institucionalizarse cuando son promovidos desde diferentes instancias de activación estatal a través de: museos, escuelas, programas, entre otros.

Según Gonçalves (2012), una “retórica de la pérdida” ha estado presente casi como una obsesión en los discursos patrimoniales hasta la década del '80. “Los bienes culturales eran vistos, en esos discursos, sobre un proceso histórico de transformación que llevaba, inexorablemente, a su transformación y destrucción” (Goncalves, 2012, p. 67 -mi traducción-). Frente a esta modalidad de representación del patrimonio el autor propone pensar al patrimonio como un proceso presente, incesante, imponderable e interminable de reconstrucción, con el fin de abrir las categorías de

---

<sup>50</sup> Creada el 30 de septiembre de 1940 por Ley 12.665.



patrimonio y patrimonialización, desdoblándolas en la infinidad de experiencias que las conforman; es decir, para describir y analizar experiencias concretas de patrimonialización. Ello permite, como señala el mismo autor, librarse del excesivo peso de los sustantivos (patrimonio, identidades, memoria, entre otros) al dejar de pensarlos como “entidades” y entenderlos como actividades, formas de acción y de vida. Al comprenderlos de esta forma podemos preguntarnos también por sus consecuencias.

### **3.5.2 Activación del patrimonio**

En términos de Prats ([1997] 2004) para que un elemento sea reconocido como patrimonio precisa ser activado. Es decir, debe pasar por un proceso de selección, ordenación, interpretación y formulación de discursos, que además de legitimarlo lo sacraliza y promueve su preservación y persistencia en el tiempo (Prats ([1997] 2004), 2006). Para el autor “(...) los procesos de activación del patrimonio dependen fundamentalmente de los poderes políticos. Sin embargo, estos poderes deben negociar con otros poderes fácticos y con la propia sociedad” (Prats, 2005, pp. 19-20). “Activar” es actuar sobre el patrimonio, y ello puede ser a partir de la creación y configuración de museos, exposiciones, rutas, centros de interpretación, del consumo y la mercantilización turística (Prats, 2006). A su vez, algunos autores utilizan los términos de activación, puesta en valor y valoración como sinónimos; otros diferencian, por una parte, la activación, y por la otra, la puesta en valor/valorización. Retomo la distinción que realiza al respecto Pérez Winter (2016). La activación

estaría vinculada a la actuación patrimonial, la forma de exponer el elemento (e.g. Prats, 2005), mientras que los otros dos términos harían referencia a la ponderación de los “valores” que un elemento condensa, lo que permitiría además planificar estrategias para su conservación, exposición y acceso público (e.g. Molinari, 1998). Sin embargo, hay investigadores que consideran que la “puesta en valor” en realidad hace referencia a la ponderación del patrimonio desde su potencialidad económica (e.g. Aguilar Criado, 2003). (Pérez Winter, 2016, p. 16)

### **3.5.3 El patrimonio como bienes culturales de los pueblos y como construcción social en disputa**

Para autores como Prats no existe patrimonio sin poder político, es decir, no existe el patrimonio como tal si no es activado por el Estado. Sin embargo, tal como lo señala Pérez Ruiz (2004), hay perspectivas que conciben al patrimonio cultural como formado por el conjunto de los bienes de los pueblos (Bonfil Batalla, Leonel Durán, entre otros autores y muchos movimientos indígenas) y otras que consideran al patrimonio cultural como una construcción social en permanente proceso de negociación (Florescano, García Canclini, Lombardo de Ruiz, Rosas Mantecón, Pérez Ruiz, Machuca, entre otros autores). Lejos de ser contrapuestas, estas dos perspectivas se complementan para dar una visión más amplia del patrimonio.

Desde la primera perspectiva -como lo resume Pérez Ruiz (2004)- el patrimonio cultural está formado por el acervo de los bienes culturales de una sociedad (ya sean tangibles o intangibles y con un origen propio o ajeno), siempre y cuando tengan un valor esencial para los grupos culturales y sean necesarios para la conservación de su identidad cultural. Los bienes culturales obtienen el carácter patrimonial en tanto sean necesarios para la reproducción social, cultural y simbólica del pueblo que los sustenta como propios. Desde esta perspectiva se reivindican la importancia y el valor de los bienes producidos por los grupos indígenas y populares frente a las nociones elitistas y universalizantes de la cultura y se señala en este sentido que no existe un patrimonio común a una nación sino que existen diversos patrimonios culturales que son propios de los diferentes grupos sociales a los cuales se les ha excluido del proyecto cultural dominante y se les ha obstaculizado en su desarrollo (Bonfil Batalla, 1993). Para Bonfil Batalla, que defendió ese proyecto fundado en el reconocimiento de la pluralidad, se trataba ante todo de aceptar la posibilidad de diversos patrimonios culturales, igualmente legítimos, donde la cultura nacional jugaría la parte de un terreno compartido por todos y de un campo propicio para el diálogo (Millán, 2004).

Desde la segunda perspectiva, el patrimonio cultural es una construcción social, es decir que no existen a priori bienes culturales que tengan esa característica. En la selección de bienes interviene una valoración selectiva acorde a intereses y proyectos específicos y, de acuerdo a criterios y valores restrictivos y excluyentes, generalmente hegemónicos. Al igual que en la postura anterior, desde esta perspectiva se denuncia que bajo la idea hegemónica de la identidad común y la solidaridad social -implícita en la definición institucional del patrimonio cultural- se ocultan las fracturas sociales (Pérez Ruiz, 2004). Del análisis de cómo ha sido configurado el patrimonio cultural actual de los Estados nacionales, algunos investigadores deducen que sólo pocos bienes de los grupos populares forman parte de él, ya que, debido a su condición de subordinación, tienen menos posibilidades de realizar las operaciones necesarias para que sus productos se conviertan en patrimonio generalizado y reconocido. Han encontrado, además, que debido a la pobreza y/o a

la represión los grupos populares no han podido acumular históricamente su patrimonio cultural; no han podido convertirlo en la base de su saber objetivado, independientemente de los individuos y la tradición oral; y no han podido expandirlo ni perfeccionarlo mediante la institucionalización, la investigación y la experimentación sistemáticas.

Teniendo en cuenta estas distintas perspectivas, no nos interesa aquí la “activación” llevada a cabo por el Estado y que depende de los poderes políticos, según lo entiende Prats ([1997] 2004, 2005), sino que más bien ponemos el foco en aquellos elementos -tejidos, artesanías, rap- que no han sido activados por el Estado pero que allí están y que son seleccionados, valorados, jerarquizados por las propias familias qom. Algo que puede entenderse como un proceso de patrimonialización llevado a cabo por la gente qom.

En el caso de lxs artesanxs con quienes hemos trabajado lxs mismxs no refieren a las artesanías, a la práctica de producción y a los saberes asociados a las mismas en términos de “patrimonio” explícitamente. Sin embargo, conversando con el artesano HC sobre la noción de patrimonio, me ha señalado que entiende al patrimonio como una posesión, como algo que se hereda -una “fortuna”- y que en ese sentido los qom poseen saber

El patrimonio es como una posesión. Y si, el cuidado de las tierras. Quien era dueño, pero después vino el, ya te digo, el abuso y ahí ya no quedo más nadie de ser dueño de algo. Pero sí, tenían posesiones de tierras hasta donde se limitaba uno. Sabían dónde empezaba, donde terminaba aun sin alambrar. Bueno todo eso eran posesiones las que tenían, sí. Pero como antes no había escritura, no había nada, bueno, se perdió eso y le pusieron como tierras fiscales. Aun con los dueños adentro vendían las tierras y hasta ahora hacen eso en Chaco, Formosa nada más que ocultan las matanzas que hacen (...) **La palabra patrimonio es tener cierta fortuna y que puedan heredar los descendientes, pero no está en nosotros esa palabra. La única posesión que tienen es el saber, nada más (...) te hablo de posesión de sabiduría, de posesión cultural. Pero patrimonio no entra ni siquiera el patrimonio cultural porque hablar de patrimonio es heredar una fortuna y ahí está la diferencia.** (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020 -mi resaltado en negrita-)

Lo mismo se puede señalar para el rap originario. Tanto artesanos como raperos no refieren ni han reflexionado sobre sus prácticas y producciones en términos de patrimonio. Sin embargo, estas pueden ser pensadas y comprendidas en términos de procesos de patrimonialización dado que como se expone en los próximos capítulos, en tanto los bienes, como las prácticas, los saberes y las creencias son seleccionados y valorados en relación con procesos de construcción identitaria y reconocimiento y revalorización étnica, en situaciones históricas concretas y en un marco de relaciones interétnicas asimétricas y desiguales. En el caso de las mujeres tejedoras, ellas sí se han apropiado del concepto de patrimonio e identifican a los telares y los tejidos no sólo como parte del patrimonio de su pueblo, sino también como un patrimonio que no reconoce fronteras.

## CAPÍTULO 4: ARTESANÍAS EN BARRO

Como se planteó en el capítulo anterior, hemos asistido en las últimas décadas a la ampliación de las definiciones hegemónicas sobre el patrimonio, a la expansión de la categoría, a su fragmentación y, en este sentido, a avances en el reconocimiento -aunque limitado- de la diversidad. El proceso y el campo de la patrimonialización se han complejizado y ampliado. En este sentido, hemos señalado que el Estado no es el único activador del patrimonio, sino que otros actores (pueblos indígenas, movimientos sociales, entre otros) y procesos (mercantilización) también inciden. Así, el patrimonio es asociado por autores como Arantes, Candau, Florescano, García Canclini, Handler y Linnekin, Hobsbawm y Lowenthal, a las nociones de historia, de tradición y memoria y de identidad (Perez Winter, 2016).

En la historia del tiempo presente, la noción de patrimonio junto con la de memoria, se han convertido en categorías clave en los procesos sociales de (re)construcción de identidad de comunidades, grupos étnicos, sociedades y naciones modernas (Pereira, 2009). El patrimonio se encuentra cada vez más ligado al territorio y a la memoria que operan como vectores de identidades; identidades que a riesgo de ser olvidadas, borradas, reprimidas, se reconocen inquietas, en la búsqueda de sí mismas (Hartog, 2006 en Pereria, 2009)

(...) el patrimonio define menos lo que se posee, lo que se tiene y se circunscribe más a lo que somos, sin saberlo, o incluso sin haber podido saberlo. El patrimonio se presenta entonces como una invitación a la anamnesis colectiva. (Hartog, 2006, p. 266 en Pereira, 2009, p. 41 -mi traducción-)

El patrimonio, además, conecta, y en cierta medida ancla a los colectivos con un tiempo y espacio determinado (Acuto y Manzanelli, 2021). Como señala Manzanelli

Los pueblos indígenas activan procesos de reapropiación del territorio, los cuales conforman parte del patrimonio cultural-indígena, o patrimonios disonantes. Se trata de procesos y actividades que resguardan, conservan y revalorizan sus elementos -materiales o inmateriales- vinculados con su identidad, conocimientos locales, experiencias, su cultura e historia en contextos de deslegitimación por parte de sectores dominantes. (Manzanelli, 2020, p. 69).

Estos patrimonios disonantes para los pueblos indígenas implican cuestionamientos al orden dominante (Manzanelli, 2020) y las acciones en torno a la resignificación de expresiones culturales

ancestrales pueden ser entendidas “como parte de un complejo proceso de reivindicación identitaria y cultural donde el valor de cambio y de uso conlleva un valor identitario” (Manzanelli, 2020, p. 79). Estos procesos no son estáticos ni armónicos, sino que expresan y ponen en tensión “viejos” y “nuevos” conflictos, en ellos se negocian discursos, intereses y significaciones relacionadas no sólo a la etnicidad, sino también al género, la ciudadanía, la clase y los derechos humanos. Así, dentro del campo patrimonial emergen y se conforman relaciones hegemónicas de poder, pero también se manifiestan las agencias de otros actores que participan de los procesos de patrimonialización para visibilizar tensiones y conflictos preexistentes (Crespo, 2013, 2018; García Canclini, 1999; Mantecón, 1998).

Son estos elementos los que tengo en cuenta en el análisis de los casos presentados en este capítulo y en los dos siguientes. Ello sin desconocer que el patrimonio asimismo está vinculado con el mercado, el desarrollo urbano, el turismo y la comunicación masiva (García Canclini, 1999) y que forma parte de la lógica del consumo y de reproducción del capital (García Canclini, 1999, [2001] 2010).

#### **4.1. Qom Lo'onatac**

En nuestro país entre los trabajos antropológicos en torno a las artesanías indígenas podemos mencionar aquellos que tratan sobre la situación actual de las artesanías indígenas en general (Rotman, 1999b), del pueblo mapuche (Balazote y Rotman, 2006; Valverde, 2005), de diversos pueblos indígenas (Rotman, 2002; Rotman et al., 2007), del pueblo Qom en Rosario (Cardini 2003, 2012, 2017), del pueblo Chané de Campo Duran, Salta (Benedetti, 2008, 2012, 2014; Benedetti y Careno, 2007), del pueblo Qom en La Plata (Ponzinibbio, 2016; Voscoboinik, 2021, Voscoboinik et al., 2021). Entre estos trabajos resulta interesante el abordaje que hace Benedetti (2014) de las artesanías Chané destinadas a la comercialización. La autora focaliza en la relación entre su conformación como actividad económica y la configuración de dichas producciones como representativas de la identidad étnica teniendo en cuenta las modalidades de visibilización de los grupos étnicos en términos de procesos de patrimonialización, es decir, la dinámica de selección de ciertos bienes que se reconocen como representaciones de una identidad cultural determinada. Por otra parte, y desde el campo de las artes visuales, es de destacar el análisis de las significaciones indígenas de las “lechucitas tobas” comercializadas en ferias y puestos callejeros de La Plata realizado por Ponzinibbio (2016) en el que las figuras artesanales son interpretadas como la materialización de un repertorio imaginario de motivos, en su mayoría, inspirados en el monte chaqueño.

En cuanto a las artesanías qom, estas son denominadas por los propios qom como *Qom Lo'onatac* que puede traducirse al español como “el trabajo de los qom” (Cardini, 2017) o “lo que hacen manualmente los qom” (Ponzinibbio, 2016). La indagación en torno a las mismas fue realizada principalmente en la comunidad Dalaxaic' Na'ac que cuenta con dos artesanos y una artesana junto a los cuales he trabajado y que realizan “*artesanías en barro*” como ellxs mismxs las llaman y también arcos. El artesano HC es además el “*líder*” de la comunidad y fue con quien el trabajo tuvo mayor profundidad y con quien realicé las primeras tareas de campo en la comunidad. Lxs otrxs artesanxs son su hermana y su cuñado -marido de la artesana-; en adelante NC e IL respectivamente. Con ellxs las tareas se desarrollaron sobre todo en función del acompañamiento en la presentación de proyectos vinculados a las artesanías y al mejoramiento de espacios comunitarios y durante la pandemia de COVID-19 implementando estrategias de apoyo a la comunidad en donaciones de dinero, alimentos y productos de limpieza y en la venta de sus artesanías de manera virtual. Como lo señalara anteriormente, todas las tareas realizadas junto a lxs referentxs de esta comunidad las he llevado a cabo con mi compañera del LIAS la Lic. Nadia Voscoboinik. Es de destacar que también he dialogado con artesanxs de otras comunidades qom de La Plata y de la RMBA.

#### **4.2. Ser artesanx. Aprender a hacer artesanías**

El artesano y líder de la comunidad, HC, proviene de Campo Winter, Chaco. Allí vivió durante su infancia junto a su madre y padre, ambos qom -de La Eduvigis, Chaco y La Leonesa, Chaco respectivamente- y sus hermanxs, según nos lo relatara. En Campo Winter el artesano y su familia eran peones de campo. Allí sembraban, cosechaban, arreglaban alambrados, cuidaban animales y realizaban toda tarea que su patrón les ordenara. Además de ello, se empleaban en cosechas estacionales de zapallito tronco y algodón, tanto en Chaco como en otras provincias.

En Campo Winter sembrábamos algodón, tabaco, zapallito, sandía, naranja, mandarina, pomelo. Pero no eran nuestros porque el campo pertenecía a un hombre que era italiano, de apellido Labia. Mi papá aparte criaba caballos, esos sí eran de él. Este italiano era nuestro patrón y nos dio 6 hectáreas cerca de la ruta 3 y la ruta 90, para que le trabajáramos la tierra para él y su familia. Mis hermanos y yo nacimos ahí. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Son muchos los recuerdos que tengo del campo. Hacíamos “cimbras” para cazar. Son unas trampas para cazar animalitos que allá en el Chaco se las llama cimbras. Cazábamos martinetas, que son como gallinas grandes silvestres. También hacíamos arcos para pescar. Los hacíamos con madera de Guayaibí. Sabíamos hacerlos mis hermanos, mi papá y yo; y la cuerda la hacíamos con cardo, con las fibras de la hoja de cardo. Además, mis papás hacían una bebida con *amáp* (algarroba). Es una costumbre ancestral. Se tomaba en fiestas cumpleaños, casamientos, pero ahora ya no más. No es la aloja, esa es una bebida de Centroamérica, nosotros tomábamos *lataxanaamáp*, que es vino de algarroba. Con el tiempo libre uno allá tiene que ver que hace y por ejemplo se aprende a hacer con los cueros de vaca, lazos para caballos. Cintos de cuero, todo eso. Mi mamá era experta en hacer bolsas de fibra y ella recuerdo que nadaba mucho, iba al río se zambullía a veces sin salir afuera y ya llegaba al otro lado; y en eso yo nunca pude igualarla, porque ella era la que me enseñaba todo. Nadamos en el Río Colorado, en el Río Negro, en el Río de Oro y en las lagunas. Todos sabíamos nadar. Si o si teníamos que aprender sino te morís de angustia...se aprendía más que nada por supervivencia. (HC de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata, 2019)

El artesano relata que “el patrón” había dado tierras a sus padres, pero “sin papeles”, por eso al morir el patrón las perdieron y debieron irse de allí. Fue así que a mediados de la década de 1970 la familia se asentó en el barrio Toba de Resistencia. Recuerda HC que

[El patrón] Él tenía muchos campos, muchos campos...y como de cierta manera nos quería mucho, no quería que andemos sin tierra. Pero ahora allí no queda nadie, los patrones se murieron todos y mi familia se fue porque a mi papá le sacaron las tierras, vinieron una vuelta unos gendarmes y se las sacaron porque esas hectáreas no se las habían dado con papeles. Se las habían dado así nomás, era así de palabra, y bueno cuando se murió el patrón ahí fue el quiebre de nuestra familia porque tuvimos que mudarnos todos. Entonces mis papás se vinieron a Resistencia más o menos para el año 1975, con mis hermanos y dentro



de Resistencia cada cual tenía que sobrevivir como pudiera. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

En Resistencia, según relata el cacique, los ingresos económicos de la familia provenían de “changas”, y de la venta de artesanías, ya que no conocían “*los trabajos de la ciudad*”. Respecto de la venta de artesanías relata que a su padre

Le dieron un lugar para que venda en frente de un hotel: el Hotel Covadonga. Vendía en la puerta... capaz se iba los fines de semana o sino todos los días. Yo no lo acompañaba porque salía a carpir, a cortar pasto. (...) En Resistencia no había animales, no había nada, era más complicado... había que aprender otras cosas. Entonces hemos aprendido a vender gallinas que trajimos del campo, hemos aprendido a hacer jardinería, cortábamos árboles y a medida que iba pasando el tiempo bueno mi papá fue aprendiendo más de las artesanías, entonces empezamos a vender artesanía, en el 1976, 1977, 1978... (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

El artesano nos ha señalado en diversas ocasiones que su padre hacía artesanías por placer, durante el tiempo libre, al igual que él mismo que aprendió a realizarlas de chico mientras vivía en Campo Winter: “*Vasijas para mantener el agua fría, hervir cosas*” con barro que sacaban de lagunas cercanas al Campo. Sin embargo, señala también que, ya viviendo en Resistencia, donde debieron aprender “*los trabajos de la ciudad*” para poder sobrevivir, su padre “*se dedicó más*” a la elaboración de artesanías, principalmente de arcos y flechas, ya que las mismas representaban una entrada más de dinero. El líder también destaca en sus relatos que fue en la ciudad donde el mismo aprendió “*la parte más decorativa*” y que “*la necesidad me enseñó*” -frase que aparecerá como una constante en los relatos de lxs demás artesanxs-. También señala que actualmente continúa haciendo artesanías por necesidad.

Mi papá además del trabajo del campo sabía hacer artesanías, pero era como un “hobby”. Yo aprendí a hacer artesanías en Campo Winter y en Resistencia aprendí más todavía porque ahí ya me dedicaba exclusivamente a los trabajos de artesanía, era una entrada más de dinero. Vimos que iba marchando la cosa y nos dedicamos de lleno, pero en parte yo me iba también a cortar pasto todo eso, tenía conocidos, gente conocida muy amigos que se hicieron, y cortábamos pasto por comida, pero me daban siempre mercadería... yo no

quería dinero, quería lo que necesitaba mi familia. En Resistencia se vendía mucho arco y flecha, era en lo que se especializó mi viejo, era lo que la gente más buscaba. Por eso digo que a mí la necesidad me enseñó a hacer artesanías. Allá en Resistencia no sabía ni albañilería ni electricidad, no sabía nada del trabajo que había, lo único que sabía hacer era la artesanía y los trabajos de campo. Pero en la ciudad lo único que había era o salir a cortar pasto o hacer artesanía para poder vivir. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Docente: -HC, ¿por qué hacen las lechuzas? ¿Por algo en particular?

HC: - Y... últimamente estamos haciendo por el solo hecho de que hay muchos pedidos... Hay un significado por parte de la lechuza pero en si hay muchas confusiones en muchas comunidades porque nosotros le decimos lechuza pero en realidad es el caburé que es idéntico a la lechuza pero el caburé tiene 12 cm nada más y cuando canta ese pajarito a la madrugada empiezan a venir los mejores pájaros y el caburé da vuelta la cabecita. Debe dar como 6 vueltas. El canta porque tiene hambre y llegan los que nunca viste, esos pajaritos están ahí y el elige. Cuando él elige le come el cerebro del otro pajarito y después cantan todos y se van. Es una ceremonia (hay risas por parte de lxs studentxs) y bueno es por eso que se dice "la lechuza de la suerte". Una señora el otro día me decía que quería un marido, hace poco pasó y ella hace cuanto que estaba soltera... y me dice:

- yo quiero uno porque me dicen que es para la suerte.

-Si realmente tenes fe y crees en esto puede ser. ¿Qué es lo que quieres?

- y... quiero un marido.

- Ah bueno [risas de lxs studentxs]. Vos ponelo arriba de la heladera mirando a la puerta. Agarrá y golpeá tres veces mirando al sol. En una semana vas a tener marido [risas]. No era en una semana, pero a las dos semanas ya estaba juntada la señora [risas]

vino y me contó. Eso es la espiritualidad. Porque a veces nosotros nos sentimos solos, angustiados y cuantas cosas pasan en la casa, pero sin embargo esto es algo psicológico en donde cuando uno empieza a trabajar se olvida todo porque la mente se relaciona con la tierra, con el barro. Bueno... a trabajar. (HC de la Comunidad Dalaxaic' Na'ac, Taller de artesanías, Liceo Víctor Mercante, La Plata, 2019)

En 2021 salió publicado el libro “Un monte de ladrillos. Narrativas y derivas de un qom en la ciudad” (Figura 30). Uno de los capítulos se titula “A hacer artesanías se aprende por transmisión oral y en la práctica... pero cuando trabajan los viejos nomás...”. Si bien dicho título fue una decisión que tomamos junto a Nadia Voscoboinik en tanto editoras, entendimos que esa frase del artesano surgida en las entrevistas que realizamos para la escritura del libro expresaba con precisión aquello que observamos en el trabajo junto a él y lxs demás artesanxs y lo que tantas veces nos relataran

Volviendo a las artesanías, a hacer artesanías se aprende por transmisión oral y también en la práctica, pero no todos los días, cuando trabajan los viejos nomás. Cuando trabajan los viejos bueno, porque mañana o pasado mañana tenemos que salir a vender, entonces se prepara. Algunos hacen ceniceros, platitos, collares, arco y flecha, paloma, lechuza, todo lo más sencillo, y uno lo va viendo (...) (Cardozo, 2021, p. 43)



**Figura 30:** Entrega de los ejemplares de “Un monte de ladrillos. Narrativas y derivas de un qom en la ciudad” a HC, La Plata, 2021. Fotografía tomada por MC.

Otro artesano de la comunidad, IL, por su parte, señala que aprendió a hacer artesanías “*de grande. Cuando me quede sin trabajo acá en La Plata (...) me enseñó la necesidad*”. Sin embargo, también reconoce que pudo aprender sobre ellas gracias a sus antepasados que “*hoy no están pero nos dejaron estas enseñanzas*” y vinculado a ello reconoce también el papel de “*otros hermanos y hermanas*” en su aprendizaje.

Cuando comencé me temblaba el pulso para pintar. Un día tardé tres días en pintar un plato. Imaginate. Me iba a la canilla, lo lavaba, lo dejaba blanquito de nuevo y lo volvía a pintar porque no me salía. Un día yo dije que no servía para esto y algunos hermanos me alentaron a seguir. Hay que tener perseverancia y sale. (IL de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata, 2020)

En Resistencia ahí sí que son todos artesanos. Yo allá no aprendí porque trabajaba de otra cosa, pero aprendí en La Plata por necesidad. La necesidad me enseñó. Aprendí mirando. Al principio las lechuzas las hacía grandes y macizas. Pesadas porque no sabía... y un día dije me voy a vender a Luján. Le dije a un policía y me dejó ahí cerca de la Basílica y las vendí todas.

Al principio las piezas... parecían papas las lechuzas [se ríe] pero la gente compraba igual. Y eran pesadas, tenían mucha arcilla. Con el tiempo aprendí y NC se reía de cómo me temblaba el pulso cuando pintaba (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

IL: Todo eso uno va aprendiendo todo el tiempo que va trabajando, gracias a que también pude aprender esto de nuestros antepasados, o sea, hoy no están, pero nos dejaron estas enseñanzas. Uno ya tanto en tanto bueno da gracias porque me enseñó, es algo buenísimo. Trabajo, trato de vivir día a día, también mejorar. También como ustedes pudieron venir y estar en algunos talleres con HC y otros hermanos más, empieza así porque yo creo que en cada trabajo uno es aprendiz. Creo que no va a salir, pero si ya va a salir mejor, mejor y mejor, y cada vez que trabajas ya vas a saber la técnica. Es como un pan, una vez que tiene la práctica chau, ya no necesita que les estés hablando, ya uno se ingenia sólo. Y gracias a eso también por hermanos que nos alentaron también para seguir adelante, y no dejar más que nada. Compañeros, amigos artesanos: -no tenes que dejar lo que es la artesanía desde tus antepasados, no dejes. Y yo sigo. Sigo trabajando.

N: Claro los mismos hermanos de ustedes los van incentivando a que la siga haciendo digamos.

IL: Si claro a que sigamos haciendo, pero si si es una dedicación hacer artesanía. Hoy todo el día y mañana. Donde dejas... también yo creo que si dejas va a llegar un momento que

perdes la técnica. Porque uno tiene que estar todos los días haciendo esas cosas. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

También, al recordar y remontarse al Chaco de donde es originario, reconoce que aprendió de chico viendo trabajar a su abuelo, y *“la necesidad”* fue quedando en un segundo plano

Bueno, yo algunas cosas aprendí de mi abuelo, cuando también me transmitió algo de como trabajar y bueno esto ya viene del Chaco, así que y después bueno, llegué acá Buenos Aires, trabajando, pero después llegué acá en La Plata y me quedé sin trabajo y bueno tuve que hacer lo que sabía hacer, y con eso salí adelante hasta el día de hoy, haciendo artesanías, laburando de artesanía. Y bueno tratamos de no quedarnos más que nada, seguir trabajando, haciendo ese trabajo, y nos preparamos y también aprender como quemar la artesanía. Porque no es fácil quemar la artesanía. Hornear más que nada, como hornear por ahí uno que no sabe por ahí empieza a quemar la artesanía, se le revienta todo y pierde todo. No se recupera más eso, pero uno tiene que aprender también eso, la alfarería, la artesanía, como elaborar las piezas, y todo eso más que nada acá, acá en La Plata pude trabajar más seguido con la artesanía, y con eso salí adelante también, saliendo a vender a ofrecer. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

La artesana NC, hermana del cacique de la comunidad y nacida en Resistencia, lugar donde vivió hasta migrar a Buenos Aires, relata que aprendió a hacer artesanías viendo como trabajaban su madre y su padre

Mirando a mis papás. Mi papá era artesano y vendía ahí en la zona del Chaco. Hacía adornitos y mi mamá hacía collares también y arcos también hacia mi papá y vendía en la zona de ahí del centro de Resistencia. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Aprender a hacer artesanías fue para la artesana un proceso que implicó de chica mirar cómo trabajaban su madre y su padre en la producción y ayudarlos y en el que también entró en juego su interés por aprender. Un proceso de aprendizaje de toda la vida que se continuó también de grande y ya viviendo en La Plata

Como era un trabajo, así como para vender él no quería que juguemos con eso. Directamente si te ponías a dedicar con eso tenías que cuidarlo, directamente tomarlo como un trabajo. No es igual que un taller, viste que en un taller andas y bueno cualquier chico toma un pedacito de arcilla y hace lo que le sale. Eso es como para un ratito no más, pero no es lo mismo. Mi papá siempre decía: - si vas agarrar esto agarrá y hacelo bien. No tenés que estar jugando con esto porque te va a hacer bien. Y bueno, es lo que a nosotros nos está sirviendo ahora. Cuando no hay trabajo hacemos esto y así conocí La Plata yo... porque en los primeros años hicimos esto y se vendía mucho acá en La Plata. Fue en año del 90, 92, 93 por ahí y se vendía bastante y así fui aprendiendo. Cuando no trabajaba, porque yo trabajaba en casa de familia, los fines de semana salía a vender y cuando yo llegaba le ayudaba [se refiere a su esposo IL] en las cositas que faltaban para hacer y así vendiendo, ofreciendo casa por casa las artesanías, así conocí La Plata. (...) y estuve trabajando en Capital primero en casa de familia y después vinimos a vivir acá y ahí no había mucho trabajo pero si las artesanías se vendían y hacia esto: salir a vender y bueno empecé a conocer La Plata, las calles y eso vendiendo. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Lxs tres artesanxs de la comunidad aprendieron a hacer artesanías en su temprana infancia dentro de su núcleo familiar a través de la transmisión oral y de la práctica, mirando, escuchando, ayudando. Hacer artesanías forma parte de los saberes que se van transmitiendo de generación en generación a través de madres, padres y abuelxs. La elaboración de artesanías es un proceso de aprendizaje de toda la vida, que en ocasiones se discontinúa. Los saberes heredados y guardados en la memoria reaparecen en la ciudad de la mano de “*otros artesanos*” y de “*otros hermanos*” de quienes también aprenden y gracias a quienes se perfeccionan. Y también reaparecen ligados a lo económico ya que producir artesanías es para lxs artesanxs un ingreso de dinero extra o la fuente de ingresos principal cuando no hay trabajo, razón por la que han coincidido en señalar que hacen artesanías “*por necesidad*”. De esta manera los aspectos culturales y económicos aparecen imbricados tal como lo señala García Canclini (1984). Para el autor las artesanías “son, desde hace siglos, productos culturales y económicos de los grupos indígenas y mestizos” (1984, p. 100) y

deben ser estudiadas en su aspecto económico y cultural de manera interrelacionada para poder dar cuenta de la doble inscripción - histórico y estructural- de las culturas indígenas: “en un proceso que viene desde las sociedades precolombinas, la conquista y la colonia, y también en la lógica actual del capitalismo dependiente” (1984, p. 101). En este mismo sentido señala que las artesanías, así como otros productos generados por las clases populares, suelen ser representativos de la historia local y adecuados a las necesidades presentes del grupo que los fabrica y constituyen, en ese sentido, su patrimonio propio (García Canclini, 1999). En consonancia con los planteos del autor entendemos que el aspecto cultural o artístico de las artesanías no está descontextualizado sino dentro de la lógica actual de relaciones sociales capitalistas y que la producción de las mismas está histórica, cultural y geográficamente situada: se trata de artesanías qom que se realizan en un barrio de la periferia platense. Las prácticas artesanales indígenas en la ciudad, se insertan en un contexto laboral caracterizado por trabajos precarios, planes sociales y desocupación, siendo la venta de artesanías un complemento económico para garantizar la reproducción social del grupo doméstico (Voscoboinik et al., 2019; Voscoboinik et al., 2021). Sin embargo, según hemos observado en el trabajo de campo y a partir del diálogo e intercambio de ideas con lxs propios artesanxs, la artesanía y su aprendizaje no pueden ser solo comprendidas como una respuesta a la necesidad. Sus experiencias, aunque atravesadas por la situación de pobreza, apelan a la identidad y a la memoria; y durante la enseñanza y la venta, a valores colectivos comunitarios desde los cuales comparten saberes y espacios de comercialización, en busca de un ingreso económico, pero sin reproducir lógicas individualistas y competitivas (Voscoboinik et al., 2021). Y si bien mencionan que hacen artesanías por necesidad o que la necesidad les enseñó, reconocen el valor identitario de las mismas; un valor vinculado a su pueblo, el lugar de la familia y de otrxs hermanxs en el proceso de aprendizaje y la importancia de ayudarse entre artesanxs. Es a lo que Gordillo (1994 en Voscoboinik et al., 2021) refiere como el valor social de la reciprocidad que se funda en las relaciones sociales de producción comunitarias y a lo que Tamagno (2013) ha señalado para los nucleamientos qom como una lógica de funcionamiento colectiva-comunitaria que aunque no siempre reconocida o explicitada, ha guiado y guía actualmente los comportamientos y las dinámicas sociales de la gente qom en la ciudad.

#### **4.3. Producción de artesanías: un trabajo individual, pero también familiar y colectivo comunitario**

##### **4.3.1. Acerca de la materia prima, las herramientas y la decoración de las piezas**



Nuestras observaciones coinciden y toman significación al dialogar con los planteos de Rotman (1994) sobre el trabajo artesanal entendido en términos de una producción artesanal que implica poca inversión de capital y una tecnología simple, en la que lxs artesanxs realizan sus productos en forma manual dominando todo el proceso productivo y siendo además propietarios de los medios de producción.

La elaboración de las artesanías en barro es un proceso que implica la compra en la ciudad de La Plata de las materias primas a utilizar (arcilla, pinturas, barniz), el modelado de las piezas, secado, horneado, pintado y en ocasiones barnizado y que comprende varios días. Al conversar con lxs artesanxs sobre el proceso de elaboración -participando en ocasiones de algunas etapas del mismo- aparecieron constantemente referencias a la forma en que “*allá*”, en Chaco, las elaboraban sus mayores.

En cuanto a las materias primas lxs artesanxs emplean arcilla que compran en tiendas de artículos de artística en paquetes de 5 o 10 kilos, principalmente arcilla blanca con la que modelan la mayoría de las piezas y también roja “*para piezas especiales*” como los collares. Sin embargo, lxs artesanxs relatan que antes, en su lugar de origen, empleaban barro y de ahí que se refieran a sus artesanías como “*artesanías en barro*”. Sus padres, madres, abuelxs “*buscaban y preparaban el barro*” lo que implicaba conocer qué barro servía para modelar artesanías y dónde se encontraba, ir a buscarlo y acarrearlo en bolsas a pie o en bicicleta, picarlo, “*colarlo*” para limpiarlo de las raíces y rocas que pudiera contener, amasarlo con agua. Y, para hacer piezas grandes como jarrones y ollas, “*entreverarlo*” con hueso quemado y molido de animales como la vaca o con aserrín.

En Resistencia para hacer las artesanías íbamos a una laguna que quedaba a 10 kilómetros más o menos. De ahí traíamos el barro al hombro, en bolsa... El que tenía bici lo traía en la bici, y el que no al hombro, como sea, no había caballo, no había nada en la ciudad. Por eso costaba acostumbrarse a la ciudad. Íbamos con mis papás, con los vecinos... íbamos todos y cada cual acarrea su barro (HC de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata, 2019)

L: NC y allá en Chaco ¿sus papás y su tía hacían con barro las artesanías?

NC: Si, si mi papá buscaba allá cerca de las lagunas el barro y lo preparaba. Una preparación casera. No es como acá que vas a una librería compras y vas y ya empezás a

hacer... no allá tenías que buscar el barro, lo tenías que traer, picarlo, sacarle las raicitas y todo eso.

L: Claro como limpiarlo, ¿no?

NC: Limpiarlo, sí.

L: ¿Y eso de picarlo es porque por ahí era un pedazo de tierra dura?

NC: Eso, sí. Si y lo preparaba como una masa. Quedaba como una masa sí.

L: ¿Y después también le incorporaban huesos molidos de animales?

NC: A veces sí. Se lo quemaba y si se agregaba para que quede más firme la pieza. Y después la cocción.

L: ¿Y usted aprendió a preparar?

NC: ¿A preparar el barro? No, yo miraba no más [se ríe]. No aparte éramos chicos, pero igual yo miraba como es que se hacía. Como se preparaba. Y acá no, acá se compra directamente.

L: ¿Y preparar el barro llevaba mucho tiempo?

NC: Si. Él se iba por ejemplo hoy un día a la mañana a buscar el barro, entre que venía cansado y al otro día recién empezaba a picar, y ponía un pedazo en un plato de goma grande y empezaba a picar y a formar la masa y ahí al otro día recién se ponía a moldear.

L: O sea que eran dos días, más o menos, solo para preparar el barro.

NC: Sí, dos o tres días. Si porque el hacía un rato eso y hacia un rato las artesanías y bueno.

L: Iba haciendo varias cosas a la vez....

NC: Si, si porque llevaba su tiempo y las horas ahí hasta que se limpie bien el barro.

L: ¿Y con que iba a buscar el barro?

NC: Y el llevaba su pala, sus cosas y se traía como más o menos diez kilos, lo que podía. Y con eso el vendía y con eso nos manteníamos poque él no estaba trabajando también y se dedicaba más a la artesanía...

L: ¿Y más o menos que año era?

NC: Y ponele 70 y algo, 76 ponele... hasta los 90, hasta que vinimos para acá. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Estos cambios en las materias primas utilizadas no solo se ven en las artesanías de barro sino también en la realización de arcos y flechas y de cortinas. El artesano IL realiza arcos y flechas para adornar las casas por lo que necesita recolectar ramas para su elaboración. Cuando las primeras familias qom llegaron a La Plata -en la década del 1990- cuenta IL, que las obtenían en el Parque Pereyra Iraola “pedíamos permiso y decíamos que íbamos a recolectar leña para hacer fuego”; pero actualmente utiliza madera de árboles de la zona. Asimismo, la artesana NC relata que sabe hacer cortinas de junco pero que aquí no se encuentra esa materia prima por lo que no puede elaborarlas

NC: Y bueno, yo cuando estaba allá en el Chaco estudiaba y de vez en cuando, cuando había que entregar los pedidos fui a conocer la zona de Corrientes que ahí tenían muchos pedidos también. Cortinas hacíamos también con el junco y bueno, ahí también me animé a entregar los pedidos porque yo ya sabía cómo salir a vender y todo.

L: ¿Y usted aprendió también a hacer las cortinas con junco?

NC: Si, yo allá hacía.

L: ¿Y acá hace también?

NC: No, no aca no. Ese tipo de junco no hay acá.

L: ¿Allá lo recolectaban?

NC: Si, sí.

L: ¿De dónde?

NC: De las lagunas. Y acá no hay ese tipo de junto que se usaba.

L: Claro acá en la ciudad ... HC a veces me menciona que suele ir a Punta Indio...

NC: Si, sí, pero igual... si hay algunos, pero no es lo mismo. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Para la decoración de las “*artesanías en barro*” utilizan pintura acrílica si bien conocen la forma de realizar tintes naturales con hojas, raíces, cortezas de árboles “*como se hace allá en el Chaco*”,

algo que sobre lo que no me han dicho mucho ya que como me respondiera HC, repetidas veces y frente a mis indagaciones, son saberes que no pueden informar porque no tienen el permiso de su pueblo. En ocasiones también utilizan témpera, pero la reconocen como un material de menor calidad y menos duradero que la pintura acrílica.

Algunos hacen ceniceros, platitos (...) y después viene la pintura que ya no se usa la pintura de raíces, de hoja, de la corteza del árbol, la cáscara del árbol, mejor dicho, se hace pinturas originales. Se pintan las piezas para que permanezcan eternas. Con pluma de  and  se hacían las letras. Cuando est  todo caliente, en rojo vivo, se agarra la pluma y la marcas, eso es eterno. Es eterno cuando el trabajo es bueno, y si no, el trabajo tampoco no permanece. Pero hay cosas que no puedo informar porque no tengo el permiso de mi pueblo. Acá en la ciudad, como dije, ya se usa la témpera, pintura común y corriente...y el barro comprado (...) (Cardozo, 2021, p. 41)

También es de destacar que en ocasiones utilizan barniz brillante para el acabado de las piezas. En el caso de los collares estos no se pintan, *“se brillan”* (se pulen). Cada cuenta del collar tiene el color de la arcilla con que fue hecha. Por ejemplo, se utiliza arcilla roja para lograr cuentas rojizas / rosadas.

En cuanto a las herramientas que utilizan son, como nos lo señalaran *“lo uno tiene a mano”*. Lapiceras viejas, alambres, trinchetas, pomos de temperas y pinceles, considerados estos últimos por lxs artesanxs como la herramienta más cara. También machete para la realización de los arcos y flechas.

#### **4.3.2. El proceso de producción**

La elaboración de las artesanías se lleva a cabo en el espacio doméstico ya sea dentro de la vivienda o al aire libre y en esta etapa se requiere una mesa donde se trabajar , así como las herramientas de trabajo y materias primas antes mencionadas. Si bien cada artesanx modela y pinta distintas piezas, suele ser una actividad que involucra a toda la familia. Algo destacado no solo por lxs artesanxs de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac sino también por referentes de otras comunidades qom de La Plata

L: Respecto a las artesanías que hace en barro,  usted las hace junto a IL o las hace sola?

NC: Si las hago, todas hacemos juntos.

L: Suele ser así el trabajo de los artesanos ¿en familia?

NC: Si, si la mayoría es en familias (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Era algo natural, como compartir un mate... así viste. Natural. Pero era un trabajo también, aunque no pareciera. Yo no entendía eso... con el tiempo fui entendiendo. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

En febrero de 2020 nos reunimos en la iglesia de la comunidad el artesano IL, la artesana NC, Nadia y yo. IL nos enseñó a modelar en esa ocasión el chiyet (lechuza) lo que implicó observar y hacer a la par del artesano sin mediar demasiadas palabras (Figuras 31 y 32). Tomamos porciones de arcilla y haciéndolas girar entre las palmas de las manos “*sin ejercer mucha presión*” como me dijera IL, formamos bolitas. Primero se da forma a lo que será la cola, luego haciendo una hendidura se delimita lo que será la cabeza y el cuerpo y posteriormente se hacen las patitas. Finalmente se decide si el chiyet mirará para adelante o para un costado y en función de ello con la tapa de un envase de tempera se delimita el sector de los ojos y con el tubo y la punta de una lapicera se marcan los mismos.



**Figura 31:** Modelado de chiyet junto a lxs artesanxs NC e IL en salón de la iglesia de la comunidad, La Plata, 2021. Fotografía tomada por Nadia Voscoboinik.



**Figura 32:** Secuencia de modelado del chiyet, La Plata, 2021. Imágenes tomadas de una filmación realizada junto al artesano IL en el marco de la beca MANTA.

Las piezas se modelan una por una, por lo que ninguna pieza es igual a otra, aunque “parecen todas iguales, parece que tenemos un moldecito, pero no. Se hace una por una” como lo señalara IL. Igualmente es de destacar que algunos artesanxs utilizan moldes. Tal es el caso de AR, artesano qom de Tigre con quien he podido conversar en ferias artesanales y actividades como la restitución de restos a la comunidad Punta Querandí que tuvo lugar el 6 de marzo de 2021 (Figura 33).



**Figura 33:** Vasijas realizadas con molde por el artesano qom AR, Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019. Registro propio.

Luego de modeladas las piezas se deben dejar secar “*varios días si hay mucha humedad o dos días si el clima está lindo*”. El horneado de las piezas es el paso siguiente. En el caso de lxs artesanxs de la comunidad, “*quemán*” las piezas con carbón en un tacho de pintura de lata. Los carbones se convierten en brasas y el horneado dura toda la noche. Las latas no pueden reutilizarse más de tres o cuatro veces según me explicaran por lo que actualmente uno de los artesanos está construyendo un horno con ladrillos refractarios.

Anteriormente teníamos una lata, ahora es diferente, un horno, hornito, hecho con ladrillos. Pero anteriormente con un tambor de 200 litros, y ahí adentro mete carbón y ahí están las piezas, sino el tachito de 10 litros de pintura, con ese se hacía también para cocinar la artesanía. Pero eso cocinas dos o tres veces y ya se rompe por el calor. Se rompe dos o tres veces ocupas y chau, ya no sirve más y tenés que buscar otro tacho. Y ahora ni tacho hay, no hay nada, no podés encontrar tachos en ningún lado, nada, nada. Antes te ibas caminando y encontrabas cuatro, hoy caminas y ni plástico, esos tachitos de 10 litros. No nada, se lo llevan todo. Entonces a la fuerza hicimos un hornito, y ahora es más lindo, más temperatura, más lindas salen las piezas. Pero si, hay que ingeniarse, antes cavábamos un pocito y con eso hacíamos, pero bueno empezamos con las latitas y después un horno. (IL de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata, 2020)

Algunas piezas pueden romperse durante el horneado y se descartan o bien pueden molerse y utilizarse para reparar la rajadura de otra pieza.

Luego el pintado se realiza también en el espacio doméstico. Es notorio que lxs artesanxs prefieren el trabajo al aire libre, en el caso del artesano HC a la sombra del fresno que tiene en el patio de su vivienda en primavera y verano; pero también suelen realizarlo dentro de sus hogares. Hay colores que no faltan en la mesa de trabajo de lxs artesanxs como el marrón y el negro, según nos dijeran. Algunas piezas son pintadas en su totalidad de modo monocromático como es el caso de los ceniceros (en negro o marrón) y los tatú mulita (marrón), otras no se pintan sino que conservan el color blanco o rosa de la arcilla como los collares y las palomas, y otras son pintadas con diseños propios nacidos de la “*inspiración*” de cada artesanx y utilizando diversos colores (Figura 34).

La pintura funciona como una marca de distinción de cada artesanx. En palabras de la artesana NC “cada uno tiene su estilo de pintura”. Esto mismo señala la referente qom en relación a la cestería

Objetos como una cesta tienen una historia, tienen significados en la trama que remiten al pasado, a otra forma de vida y a las leyendas. El diseño es una manera de escritura que otras sociedades tal vez no entiendan. En otros tiempos se miraba el diseño y se podía saber a qué clan pertenecía y de qué región venía. Incluso por el tipo de hilo que se usaba se podía saber a qué subgrupo pertenecía el objeto. El Pueblo Qom aún puede leer el diseño. Y como yo siempre digo, esto es algo bueno porque no se ha perdido, está vigente y depende de nosotros buscar la manera de revitalizarlo y visibilizarlo. (Tona<sup>g</sup> Legoye [Gabina Ocampo], 2019, pp. 96-97)





**Figura 34:** Ceniceros y tatú mulitas pintados en negro y marrón (izq.) / Collar sin pintar (der.), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019. Registro propio.

Consideramos que “la artesanía es el *resultado de la creatividad y la imaginación*, plasmado en un producto en cuya elaboración se han transformado racionalmente materiales de origen natural, *generalmente con procesos y técnicas manuales.*” (Rivas, 2018, p. 81 -resaltado en el original-). Tal como lo señala Rivas, los objetos artesanales están cargados de un alto valor cultural y debido a su proceso son piezas únicas. Cada objeto artesanal es diferente de los demás incluso cuando se realicen en grandes cantidades; son piezas únicas que no pueden igualarse entre sí dado que su creación manual y única permite al artesano poner toda su creatividad e imaginación en la obra. El autor define entonces a la artesanía como “un conjunto de técnicas tradicionales y manuales que tienen un valor de patrimonio cultural, actualmente amenazado o en vías de desaparición, en particular porque se basa en una ‘tradicción oral’” (2018, p. 83).

#### **4.4. Venta de artesanías**

En el contexto urbano la producción y venta de artesanías como es parte de las estrategias económicas de las familias indígenas, así como motivo de reivindicaciones identitarias en luchas sociales, culturales y políticas (Cardini, 2015; Ponzinibbio, 2016). Aluden a un contexto rural, atravesado por una historia de conflicto producto de la desigualdad y subordinación, y constituyen “vehículos de múltiples significados sociales, históricos y de pertenencia grupal, a través de los

cuales rastreamos procesos de transformación y redefinición en el ámbito urbano” (Cardini, 2015, p. 465). Resulta también interesante que aún en el aspecto económico de las artesanías, aparece lo colectivo comunitario y no una lógica individualista. Ello se hace evidente tanto en la producción como en la venta. Al producir artesanías es común que un artesano se encargue de modelar y otro de pintar “*porque le sale mejor*”. En el caso de la venta suele ser una práctica común llevar para vender a las ferias artesanías de otrx artesanxs que no puede asistir (Figura 35).



**Figura 35:** IL vendiendo artesanías propias y de otrxs artesanxs, Plaza Malvinas, La Plata, 2020. Fotografía tomada del Facebook “Comunidad Dalaxaic’ Na’ac – Artesanías”.

En ocasiones también intercambian sus producciones por mercadería o ropa o bien compran artesanías a algún un hermano venido del Chaco “*para darle una mano*” y que luego venden (Voscoboinik et al., 2021).

- La venta es individual, y claro uno necesita, es como un trabajo, sino trabajas no comes. Uno necesita salir a vender algunas dos o tres cosas para traer algo a la casa o sino de última lo cambiamos por mercadería, todo depende. O sea, a veces en estos casos de crisis, vamos y llevamos, y cierta cantidad cambio por ropa, cierta cantidad la vendo, y la gente ve y cambia como un trueque. No es que yo tengo un cartelito: esta parte cambio por ropa esta parte por mercadería y la gente va.

- ¿Y ellos que hacen con eso? ¿Se lo quedan o revenden?

- No sé qué harán... todos están contentos, uno es feliz, eso es lo importante. (Voscoboinik et al., 2021, p. 292)

N: Y si algún artesano o algún hermano que tenga piezas no puede asistir ¿ustedes lo ayudan?

HC: Si, sí. O si él lo quiere vender lo compramos o sino lo llevamos de buena onda digamos, o sino si quiere conocer va, si viene de Rosario o de Chaco de Formosa y así.

N: Claro, y bueno y una vez que ustedes venden la artesanía de esos hermanos ¿le pagan tal cual lo que venden o le cobran alguna comisión?

HC: Le pagamos lo que le corresponde y bueno es más a veces nosotros entre todos les pagamos el pasaje para que se vaya de vuelta, y así se le juntan ropa, todo eso viste, somos más naturales nosotros. Cuando yo visito aquel lado hacen lo mismo conmigo. Eso hay que vivirlo para entenderlo, porque todo tiene su precio todo tiene costo para ustedes. En cambio, nosotros no... nosotros vemos que alguien viene de allá afuera bueno lo atendemos como si fuera uno más de la familia y sabiendo que nosotros salimos de ahí, conocemos los lugares todo viste. Y por eso no sé, tratamos a los hermanos como hermanos, capaz que no son ni parientes, pero igual, como son artesanos, son de la tribu, entonces bueno... (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

N: A los hermanos que a veces vienen, la gente qom que viene a veces a visitarlos ¿les traen artesanías para venderlas o para intercambiarlas por algo?

IL: Sí, sí, siempre traen. Algunas cosas traen mucho. Algunas cosas traen vendiendo, pero también ellos quieren llevar. Un día... viste que por ahí en el norte también es diferente, por ahí tienen otro pensamiento, entonces tratamos de ayudarlos. Tampoco ehh... mientras

que uno tiene la posibilidad de ayudarlos... entonces tratar de entender y poder darle una mano. Como a vos te está dando una mano, también tratar de darle otra.

N: ¿Tratar de comprarles a ellos artesanías?

IL: Sí, sí, o acompañarles a vender también. Esa es la otra alternativa, como vienen del norte no conocen, acá, lo que es la ciudad, entonces trata uno de que ya más o menos, ya estás cancherito entonces lo acompañas al lugar. Vamos ahí vas a ver qué vas a vender. Porque por ahí las cosas que trae nosotros no las tenemos, porque si querés hacer eso tenés que ir al Chaco, traer ese material. Sale más caro el pasaje que lo que vas a traer. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Estas prácticas también se evidencian en artesanxs de otros pueblos. Tal como me lo señalara el artesano mocoví RS de la comunidad qom/mocoví Nogoyin Ni Nala de Glew cuando conversamos en el patio de su casa sobre el trabajo artesanal en Charata. Entre su familia mocoví también suele ser común el intercambio de artesanías por mercadería o ropa o vender las artesanías de algún familiar.

L: ¿Y allá hacen artesanías?

RS: Si, allá sí. Y van y cambian por mercadería

L: Si HC también me contaba eso. Que dependiendo de la situación cambian por mercadería o por ahí algún hermano trae para vender acá.

RS: Yo tengo una tía que hace y me dice mira necesito plata o ropa. Depende. Allá en el Chaco está jodido. Viven del plancito que les ayuda en algo, también hacen un poco de artesanía y la mayoría de los muchachos jóvenes trabajan en el monte talando y eso. Es una vida bastante sacrificada y no les pagan bien, pero como no hay nada... y esta temporada a partir de noviembre algunos vienen a Concordia a cosechas de arándanos y así se llevan unos manguitos. Y en la ciudad ahí trabajan en la construcción, no te pagan mucho pero bueno es la forma de sobrevivir o el municipio a veces les da changas, pero te pagan por quincena o mensual. Pero no es nada. (RS de la comunidad Nogoyin Ni Nala, Glew, 2019)

RS, a quien recuerdo con mucho cariño falleció durante la pandemia de COVID-19 en 2021. He tenido la suerte de compartir con él muchos momentos en ferias artesanales a las que llevaba para vender las artesanías en barro de su tía, así como los canastos hechos de hoja de palma que realiza su esposa LR quien pertenece al pueblo Qom (Figura 36).



**Figura 36:** Artesanías expuestas para la venta por el artesano RS de la comunidad Nogoyin Ni Nala (arriba), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019 / Artesanos HC, RS y AR (abajo), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019. Registros propios.

#### 4.5. Motivos artesanales

Ponzinibbio (2016) señala en cuanto a los motivos artesanales qom, que nuevas invenciones y sentidos están liberados a la iniciativa de lxs artesanxs “sin tener que soportar una excesiva

demanda de motivos o estilos típicos” (2016, p. 8). Para el autor quien ha trabajado junto a artesanos qom de La Plata pertenecientes a la comunidad Raíces Tobas, las *alhualoopí* por su carácter figurativo se ajustan al hábito del adorno o souvenir como objeto decorativo. Señala además que son piezas hechas a mano, pero con diseños seriados ya que su bajo costo apunta al consumo casual en ferias y paseos y difieren completamente de la cerámica tradicional qom. La génesis del repertorio de figuras, continúa el autor, parece según testimonio de los artesanos, corresponder a la “salida” comercial de cada motivo, algo también señalado por los artesanos con quienes trabajamos como “*lo que más sale*”. La artesana NC también nos señalaría que “*es bueno tener una mesa completa siempre*” y de allí la variedad de motivos. Es decir, que la venta es un factor que incide en aquello que se produce en la ciudad

Y en cuanto a los diseños, se eligen en... según la situación, el lugar. Por ejemplo, en las ferias se venden ciertas cosas, porque siempre hay uno que dice: -mirá se vende más tal cosa, entonces uno ya se pone a hacer eso. Entre artesanos se sabe que es lo que más se vende y lo que no, y nos vamos informando todo eso. Entre todos nos ayudamos. En cambio, en el monte ¿a quién le vas a vender? Allí se hace más por deporte, o porque llega un familiar tuyo de la ciudad y le regalas y es nada más que para eso, por hobby. No se hace para vender. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Los motivos artesanales que realizan los artesanos de Dalaxaic' Na'ac coinciden en parte con aquellos señalados por Ponzinibbio (2016) y son los siguientes: Tapinec (Mulita); Chigiriquic (búho grande); Qo`oloxocoq (búho mediano); Chiyet (lechuga); Tonolec (caburé); Qoto` (paloma); Qom Lashec (rostro toba); N`uaq `achic (Mano de la abundancia: N`uaq-mano-`achic-gracia-); Lqola maye l`naxatqomnuoteta`t (Lqola / maye l`naxat / qomnuoteta`tcollar, collar / que le dicen / de la familia unida); patos; cardenales; Ele` (loro); Tugxosoxanaq (carpintero/ literal: que picotea); Nqiaxaqi (Nqiaxaqi: que sirve para comer/ platos decorados con distintos motivos en general de plumas).

Por otra parte, cabe señalar que no todos los artesanos realizan todos los motivos artesanales, sino que “*cada uno tiene su fuerte*” y su particular forma de modelar y pintar que, como ya señalamos, funcionan como marca de distinción del trabajo de cada artesano

L: ¿NC volviendo a lo que le estaba preguntando... usted hace lechucitas también?

NC: No, pero pintar si por ahí, pero las lechucitas no me salen. Lo que me salen son las palomitas, loritos, cardenales y otros motivos.

L: ¿Y por qué hace loritos, cardenales? ¿Eso le enseñó su papá también?

NC: Si, si. En las ferias tenés que tener distintas piezas, distintos adornitos así y es bueno tener una mesa completa siempre.

L: ¿Pero se hacen por algún motivo en especial?

NC: Y no esos son los animales que más se veían allá en el Chaco.

L: Como el tatú mulita que HC hace también.

NC: También, pero ese no me sale [se ríe]. Cada uno tiene su fuerte y su estilo de pintura.

Eh si, pero todo eso como decíamos hoy. Son conocidos los trabajos de cada uno. Podes distinguir cual es el trabajo de uno o de otro.

L: ¿Cómo se distingue?

NC: Por la forma de trabajo. De pintar. De modelar también. Todos hacemos distintos. Vos por ahí modelas algo y te sale, a mí me sale pero a otro no le sale el mismo trabajo tuyo o el mío... y bueno así le pasa a los otros artesanos. Por más artesano que sea es un diseño único de cada uno. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

N: ¿Vos te especializas en algún diseño de artesanía o haces de todo?

IL: Eh si algunas cosas por ahí o no lo puedo hacer, pero si...dentro de todos los rubros, ponele los collaritos, los ceniceros, ceniceros media cara, manitos y lechuzas, palomitas y esas cosas si se puede hacer acá. Pero hacer piezas grandes medio difícil porque el barro que compramos es diferente de lo que por ahí se hace en el Chaco. En el Chaco se fabrica, la gente misma fabrica sus barros, para el uso. Acá tiene mucha plasticola, entreverado con arcilla por eso es que es muy frágil. Cuando no está cocinado peor, cuando se hornea puede resistir, pero sino está horneado no, olvidate, muy frágil. En cualquier momento se puede romper, pero si está cocinado sí aguanta, la humedad todo. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)

Es de destacar entonces que más allá de la necesidad de venta, los motivos artesanales o los “*modelitos*”, como la artesana NC los llama, aluden en general a los animales del monte: “*los animales que más se veían allá en el Chaco*” y cada pieza tiene un significado asociado con su visión de mundo fundada en una particular forma de relacionarse con la naturaleza y un valor cultural. En este sentido coincidimos con lo señalado por Guarino y Pirondo (2019) respecto de que en la milenaria pertenencia al Gran Chaco, el pueblo Qom elaboró una cosmovisión donde naturaleza y cultura conformaron un continuum necesario para la supervivencia y la representación del mundo -donde se vinculan humanos y no humanos (Medrano y Tola, 2016)-. El especial vínculo de este pueblo con el monte se pone de manifiesto, como señala Ponzinibbio (2016), al analizar las significaciones indígenas de los motivos artesanales. Y, al interpretar las *alhualoopi*<sup>51</sup> como materialización de la memoria del monte, este autor señala que

la red de significaciones surge tanto del contenido del discurso como de sus formas y géneros, y se extiende hacia los reclamos hacia los que se desliza la conversación. Es entonces que la Tierra, el “problema de la tierra” adquiere una nueva perspectiva, la de su valor y necesidad en relación a las nociones de “poder”, “salud”, “presencia de antepasados”, “vida en comunidad”, “legado de caciques míticos”, etc. (2016, pp. 34-35)

Las **N`uaq`achic** (en español “mano de la abundancia”) fueron las primeras artesanías sobre las que comenzamos a conversar con lxs referentes de la comunidad (Figura 37). En un encuentro con el artesano HC que tuvo lugar en una de las salas del LIAS, al llegar el artesano vio una “mano de la abundancia” sobre una repisa y nos dijo: “*esa la hizo mi papá*”. Dicha frase actuó como disparador en ese encuentro para comenzar a hablar de lleno de las artesanías y de su trayectoria como artesano, ya que como nos dijera más adelante y en repetidas ocasiones “*los pensamientos me vienen con la pieza adelante. No puedo hablar si no tengo nada en frente*”. La manito, en este caso modelada en forma de cenicero, representa la humildad “*que la persona no era falsa, que te extiende la mano*”, la sinceridad, la reciprocidad, dar al otro aún cuando no es mucho -materialmente- lo que se tiene

L: ¿Desde tu parecer me podrías decir que significan algunas artesanías que haces? Por ejemplo, la manito qué representa o qué simboliza.

---

<sup>51</sup> Ponzinibbio (2016) refiere a “El montón de lo hecho con tierra”, las figurillas realizadas para la venta en ferias y comercios.



HC: Según lo que me decían mis padres era en base **a la humildad. Que la persona no era falsa, que te extiende la mano. La sinceridad, la humildad. La honestidad sobre todas las cosas porque una persona cuando te brinda la mano te da todo, hasta lo que no tiene. Eso significa mucho, la solidaridad en nosotros que a veces tenemos tantas necesidades y entre nosotros nos ayudamos** ¿me entendés? Pero ahí no hay distinción de colores.

L: Si, no importa si es indígena o si no lo es...

HC: Es por esa razón que vos te das cuenta que acá a veces no hay ningún indígena si no que llegan los gringos, o sea, a eso yo me aferré mucho. A las enseñanzas de mis padres en ese sentido. No discriminar. Capaz que fui discriminado en muchas ocasiones, pero bueno uno ya es consciente de los lugares donde va...

L: Y de la gente con la que se rodea...

HC: Claro. Aun sabiendo quien era y de donde venia me adoptaron como uno más. Eso para mí era tremendo. Ver que gente que no era de mi propia familia son mucho más afectivos y apegados a mí que mi familia. Ahí está al revés de la enseñanza de tender una mano. (HC de la comunidad Dalaxaic´ Na´ac, La Plata, 2018 -mi resaltado en negrita-)



**Figura 37:** “Manito” realizada por el papá del artesano HC, La Plata, 2018. Registro propio.

Las *qoto*´ (palomas) representan para lxs artesanxs de la comunidad a “*la gente buena, la humildad*” y al igual que otras aves, son también consideradas transmisoras de mensajes, en este caso de buen augurio (Figura 38)

HC: Son muy mansas de todo lo que se pueda encontrar dentro de la naturaleza son los bichos más mansos que hay. Así que bueno por eso a nosotros nos da a entender que no solo son mensajeras, sino que siempre son de buen augurio. Fijate por ejemplo te cuento una anécdota que paso hace poco en la casa de IL. Aparece una paloma blanca muy grande y todos los vecinos lo miraron ¿viste? Y al día siguiente llegaron donaciones de mercadería. ¿Y cuando paso algo así? Después acá en casa cantaron como tres gorrioncitos de distintos colores y al día siguiente aparecieron gente visitándome.

L: ¿O sea que cada ave anuncia algo?

HC: Y claro, pero hay que conocer. Siempre es un aviso. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020)



**Figura 38:** Palomas realizadas en arcilla sin pintar por los artesanos de la comunidad - 4cm de alto (arriba), La Plata, 2019. / Palomas modeladas por estudiantes del Liceo Víctor Mercante (abajo), La Plata, 2019. Registros propios.

En cuanto a las comúnmente denominadas lechucitas, estas constituyen uno de los motivos más conocidos entre las Alhualoopí. Tal como lo señala Ponzinibbio (2016) hay artesanxs que distinguen cuatro referentes naturales (aves): el *Chiguirqic*, el *Qo'oloxolqoq*, el *Tonolec* y el *Chiyet*. Señala el autor que entre las aves diurnas se encuentran el Chiyet (*Athene cunicularia*, 23 cm aprox.) vinculada al hábito de alertar y el Tonolec (*Glaucidium brasilianum*, 15 cm aprox.) relacionada al poder atractivo del “payé” (caza de día, pero también se lo ve de noche). Las nocturnas aparecen vinculadas a las “señales” y a la visión shamánica: son el Chiguirqic (*Buho virginianus*, 48 a 56 cm aprox.) y sobre todo el Qo'oloxolqoq (*Otus choliba*, 24 cm aprox.). Cada una de estas aves contribuyen a comprender las significaciones de las lechucitas sumando algún matiz de sentido a la valoración general de estas figuras como ser protector (Ponzinibbio, 2016). Continuando con lo señalado por el autor, “la mayoría de los artesanos sintetizan los rasgos de las lechuzas en un mismo modelo genérico (...) que parece que aglutina todas las significaciones que Custodio [referente junto al cual trabajó] atribuye a cada especie por separado” (Ponzinibbio, 2016: 13). En el caso de lxs artesanxs con quienes hemos trabajado, ellxs modelan el chiyet en dos tamaños que diferencian como chico -4 cm de altura aproximadamente- y grande -10 cm de altura aproximadamente- (Figura 39). Además, el artesano HC nos ha relatado la distinción entre el chiyet -lechuzas vizcachera- y el tonolec -lechuzas caburé-: el chiyet es para el pueblo Qom un ave vigilante, que alerta sobre la llegada de algún desconocido o “*que va a ocurrir algo*”, mientras que el tonolec tiene el poder de encantar a otros pájaros para comerlos.

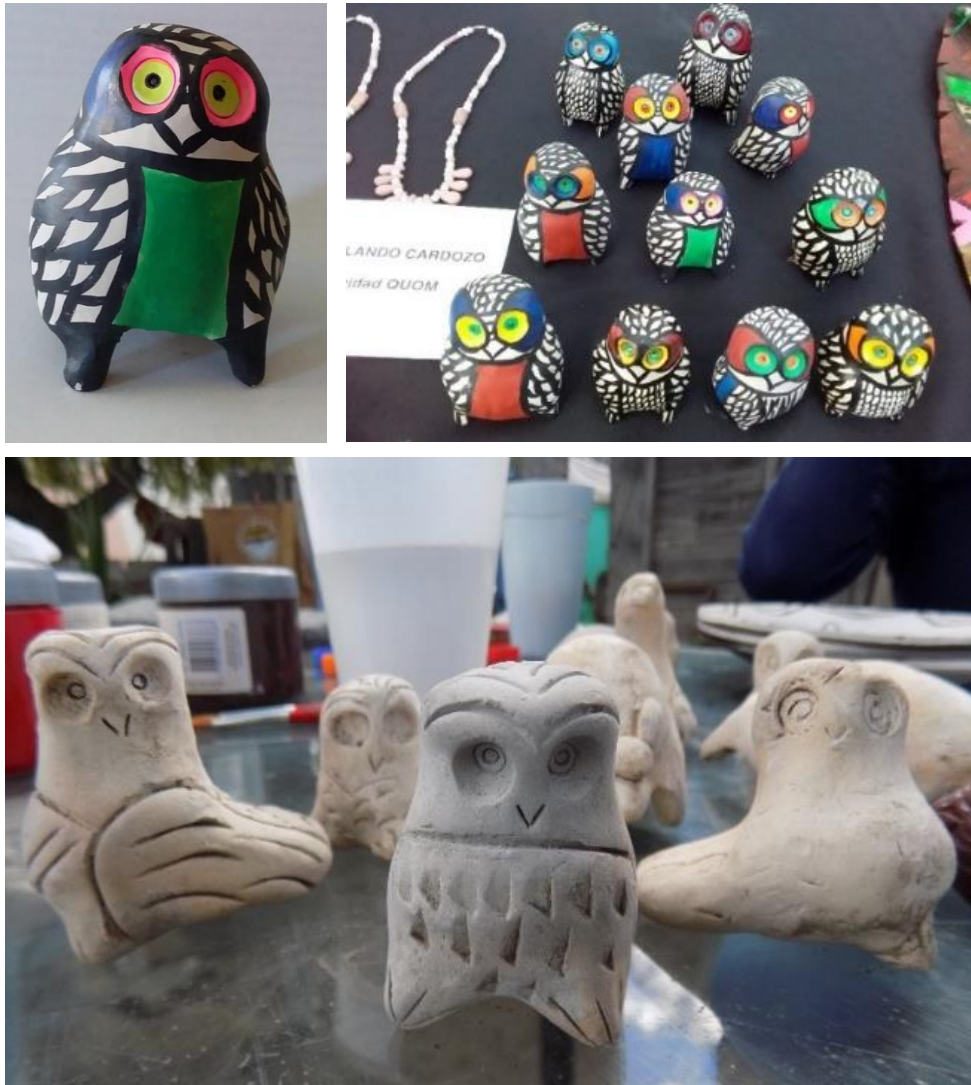
La lechuza es un pájaro de mal agüero, se le malinterpretó a la lechuza por el solo hecho de confundirse con el caburé, el caburé es de 10 cm a 12 cm, es igual a la lechuza, pero en vez de tener pico tiene diente, como serruchito como tiburón así tiene. Y cuando canta el pajarito ese, se arriman todos los pajaritos, hacen danza, y al caburé la cabeza sola se le da vuelta, no se da vuelta todo, la cabeza aguanta seis vueltas, y después cuando se cansa va despacito volviendo, va cantando, ¿cómo va a cantar si está dando vuelta?... pero es su manera, y después cuando elige uno, el otro se agacha y le come el cerebro. Cuando termina de comer cantan todos los pajaritos, y después si quedó con hambre él empieza a cantar y entonces se quedan todos, cantan cantan y después otra vez lo mismo, y el pajarito es como sumiso, agacha la cabeza porque sabe que le van a morder ahí, ese es el poder que tiene. El caburé es idéntico a la lechucita pero tiene poder, cuando nosotros empezábamos a hacer

el formato del caburé le dijeron “lechucita”, y entonces quedó ahí. El caburé tiene ese poder de encantar otros pájaros y poder comérselos. Tiene muchos poderes de encantamiento en el monte, pero tenés que levantarte a las 4 de la madrugada para escucharlo cantar. En cambio, la lechuza es como el tero, el tero por ejemplo cuando canta es porque se acerca la policía, y la lechuza cuando canta por ejemplo a la noche es porque va a haber una tragedia o viene alguien que no es del lugar. La lechuza es un informante, tanto de cosas buenas como de cosas malas, depende de cómo cante, o depende cómo te mire; es la naturaleza de por sí... entra todo, no hay una definición concreta, el tema es saber respetar y entender por sobre todas las cosas. (HC de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, La Plata, 2019)

El artesano SG de la comunidad Nam Qom quien realizaba también entre sus artesanías el Chiguirqic o “*búho grande*” señala su importancia para el pueblo Qom como ave transmisora de información porque “*tiene espíritu*”

Este se llama el búho. En el Chaco hay una ciudad que se llama Quitilipi y abundan estos pájaros así más o menos casi igual que una gallina. Este búho da información porque este búho tiene espíritu. Entonces un caso que las comunidades se iban a cazar cuatro o cinco personas se va a cacería en el monte. Siempre hay uno medico dentro del grupo. Entonces estos pájaros a veces aparecen en los lugares. Entonces a la noche en el sueño se encuentran los espíritus del brujo y con el pájaro este. Entonces a veces dice “acá no se puede estar mañana. Por hoy, pero mañana ya no se puede estar porque esta malo el espíritu que esta acá adentro del monte. No quiere que mate animal. No quiere que haga ruido. Entonces al otro día esta gente apaga el fuego y se van a otro lado. (SG padre de la comunidad Nam Qom en Aguirre et al., 2015)

La importancia de las aves para el pueblo Qom aparece fuertemente en los relatos de lxs artesanxs, y se encuentra presente también en los trabajos de Miller (1979), Medrano (2013), Arenas y Porini (2009) donde las distinciones entre tonolec y chiyet (ave vigilante) coinciden con aquellas señaladas por Ponzinibbio (2016) y con las observadas en nuestro trabajo de campo.



**Figura 39:** Chiyet grande modelado por HC en arcilla y pintado con pintura acrílica - 10 cm de alto (arriba izq.), La Plata, 2019. / Chiyets expuestos por HC para la venta (arriba der.), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019 / Chiyet chico sin pintar modelado por HC – 4 cm de alto (abajo), La Plata, 2021. Registros propios.

El *tapinec* (tatú mulita) es modelado por algunxs artesanxs (Figura 40). Un animal común en el Chaco importante para el pueblo Qom como alimento y también en su medicina ancestral según me lo señalaran

L: ¿El tatú mulita también lo haces?

HC: Y eso es común en los artesanos. Cada cual hace de distinta manera de modelaje pero significa mucho por el solo hecho de que es un animalito no solamente que es productivo por lo que se puede comer ¿viste? Si no que también influye para medicinas ancestrales. Y bueno es todo aprovechable. Se aprovecha el cuero. La carne.

L: Y sobre todo porque es un animal de allá de Chaco...

HC: De la zona. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

En este mismo sentido el artesano EC de la comunidad Raíces Tobas, con quien he tenido la posibilidad de conversar en algunas ferias artesanales me ha dicho que “*lo hacemos porque lo comían nuestros antepasados*”.



**Figura 40:** Tatús mulita expuestos para la venta por HC – 3 cm de alto (izq.), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019 / Tatús mulita realizadas por HC – 3 cm de alto (der.), La Plata, 2021. Registros propios.

En cuanto al modelado de **qom lashec** (rostro toba), Vidal (2019) señala que la producción de máscaras se expandió como arte típicamente qom en Resistencia (Chaco) hacia la década de 1960. La autora a través del relato de artesanxs señala que se trataba de placas de arcilla de forma ovalada que se curvaban sobre una teja española o sobre el muslo del alfarero -una tarea generalmente masculina- y que se decoraban mediante el agregado de parches de arcilla para lograr rostros de anchas narices y ojos almendrados. Señala además que con frecuencia se añadían adornos como collares, pendientes o vinchas con plumas realizados por incisión y pintura. Retomando también ejemplares antiguos conservados en el Museo de América y el Museo Nacional del Hombre (Instituto Nacional de Antropología, Argentina) que están engobados con arcillas de colores tierra o negro, agrega que los modelos realizados hacia finales del siglo XX presentan colores más vivos y que al tradicional betún para cueros se sumaron colorantes sintéticos como pinturas al óleo o al agua, a los que se aplica posteriormente una capa de barniz. Especifica también que estas piezas tienen una cocción muy somera o, en muchos casos, solo fueron expuestas al sol para su secado y son por ello vulnerables a la humedad.

En consonancia con lo planteado por la autora, observamos que las máscaras están elaboradas con arcilla blanca y que se utiliza como soporte en el modelado un pedazo de caño de plástico “*eso para que no caiga y se deforme. Ahora ocupan teja los que viven en ciudad y los de campo gajo de árbol.*”, según nos relatara el artesano HC. Encima de la placa de arcilla se modela utilizando más arcilla el rostro con las características descritas por Vidal (2019). Rostros de narices anchas,

labios gruesos y ojos almendrados que representarían la fisonomía qom y se suele agregar mediante pintura e incisión vincha y tocado de plumas (Figura 41). Un artesano de la comunidad Nam Qom señalaría al respecto que

Como a veces la gente preguntaba cómo eran las comunidades ¿tenían plumas? Y entonces nosotros lo... es una imaginación lo que hacemos. También no alcanzamos a usar la parte de la pluma esa a partir de los 16, 17 años ya las costumbres, ya se va perdiendo esa parte. Ya nosotros podemos tener ropa como ustedes los blancos. Tenemos zapatillas, camisa, pantalón, sombrero. Anteriormente no. Se usaba chiripa todo cuero de animal y algún chaleco de un cuero de un animal, arco y la flecha. Mas usaba la flecha la comunidad porque estaba en el monte. (SG padre de la comunidad Nam Qom en Aguirre et al., 2015)

Como dice Tona<sup>^</sup>gauai Legoye -en español llamada Gabina Ocampo- (2019), “las artesanías son una manera de hacer memoria” (2019, p. 96) dado que a través de ellas “se reivindica aquello que pasó”. Es una manera, según esta referente, de transmitir a los jóvenes distintos aspectos del pasado

Por ejemplo, ya no nos vestimos con plumas sino como personas comunes. Lo que sí mantenemos es la cultura y la memoria de aquellos que no están y lo hacemos a través de la artesanía, así como también a través del canto y la danza. (Tona<sup>^</sup>gauai Legoye [Gabina Ocampo], 2019, p. 96)



**Figura 41:** Máscara de cacique para colgar - 20 cm de largo, La Plata, 2019. Registro propio.

El artesano HC modela también ceniceros con rostros humanos que presentan las mismas características que las máscaras y nos ha indicado que suele pintarlos de un solo color “*para hacer más rápido*” (Figura 42).



**Figura 42:** Ceniceros con cara indígena expuestos para la venta por HC -15 cm de diámetro, Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019. Registro propio.

En cuanto a la producción de *lqola maye l'naxatqomnuoteta 't* (collar de la familia unida), Vidal (2019) señala que tienen su fundamento dentro de la tradición qom de adornar el cuerpo. Ello coincide con lo señalado por la artesana NC quien nos ha explicado que los collares se utilizan “*como adorno, para usar*”. NC los realiza en arcilla blanca y roja y también según nos mencionara se pueden realizar piezas en negro. “*Se hacen una por una las bolitas o balincitos*” chiquitos, medianos y grandes y los canutillos (piezas cilíndricas) -para ello la artesana tiene una pieza que le sirve de molde para que todos tengan la misma longitud-. Con los “*balincitos grandes se hacen las piezas planas*”. Se dejan secar, se agujerea cada una con un alambre, luego se pulen con piedra “*se brillan*”, se hornean y finalmente se arman los collares utilizando para ello tanza. Realizan collares “*simples*” y “*el collar que se dice tejido. El que le dicen de la familia*” que según nos señala la artesana NC así como referentes de la comunidad Nam Qom, representa a la familia (Figura 43). El artesano EC en este mismo sentido me ha relatado que el collar “*representa a la familia unida porque antes estaba la costumbre de permanecer todos juntos. O al menos eso querían*”. Por otro lado, en la comunidad no confeccionan collares en semilla y frutos como suelen realizar algunos artesanos de Chaco (Vidal, 2019) y Rosario (Cardini, 2012, 2017).



L: ¿Y collares hace?

NC: Si, si.

L: ¿Y el collar significa algo en particular? O ¿qué representa...?

NC: Si, el que mucho compra la gente es el collar tejido, más que nada representa la familia.

El que es tejido en la parte de abajo. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

NC: En esos años que te decía que se vendía bien ponele a veces nos pedían como 600 collares a la semana. 300, 600, 500. ¡Y había que estar ahí! Todo el día, toda la mañana, toda la tarde hasta la noche también. Después tenías un tiempito y armaba, armaba, arma que lleva otro proceso también el armado de cada collar. Ahí vos ya tenes las distintas piecitas para armar.

L: Y por ejemplo de un paquete de 5 kilos de arcilla ¿cuántos collares saca?

NC: Y ponele entre 100 o menos de 100. Depende de los modelitos que hagas a veces menos o más. Y con 10 kilos 150 ponele. Tenes que hacer todos los modelitos y aprovechar todo...

L: Y solamente “los brillan”, ¿no? O sea, no los pintan...

NC: No, no pintamos. No se pinta. Eso se pule bien primero con las piedritas y después ya es cocinarlo. Así natural nomas. Blanco y el rojito.

L: Ah ese queda como rosita.

NC: Eso sí. Después está el negro, pero ese ya tiene otro proceso también. O sea se puede usar el barro blanco o rojo para hacer el negro pero esos son los únicos colores que tiene el collar. El negro se quema con el aserrín y ya tiene otro proceso. Se le quema.

L: ¿Y cuánto tiempo dijo que le lleva prepararlos entre que los empieza y los termina?

NC: Y ponele una semana y trabajando todos los días ponele ya el viernes tenes completas las piecitas entre el cocinado y todo y ya podés armar algunos. Ponele 20, 30 o 40 podés

armar el fin de semana. Pero por eso te digo que cuando teníamos esos pedidos y sacábamos como 100 kilos de arcilla. Comparábamos ya por cantidad y buenos nos ayudaban mis sobrinos, mis hermanos para armar porque había que armar 600, 300 collares.

L: ¿Y le compraban negocios? ¿Personas particulares?

NC: Negocios sí. También eran revendedores. Si, negocios así de bijouteri acá en La Plata.

Y compraban bastante. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)



**Figura 43:** Collar simple expuesto para la venta por HC (izq.), Feria del MAP José Hernández, CABA, 2019. / “Collar de la familia” expuesto para la venta por JG de la comunidad Nam Qom (der.), FCNyM, La Plata, 2016. Registros propios.

Los *nqiaxaqi* (platos de adorno o para colgar) son también producciones comunes entre lxs artesanxs de la comunidad y del pueblo (Figura 44). Para su realización utilizan platos de vidrio a modo de molde.

L: ¿Y NC platos usted hace? Los que son para colgar...

NC: Si si, va en realidad IL es el que hace los modelos y bueno yo pinto las veces que puedo. Lo ayudo a pintar.

L: ¿Y qué diseños elige para pintar?

NC: Y lo que me sale así como los platitos que te mandé. Si más que nada se usa mucho las plumas. Ese es el más se usa o el que sale. En general todos los artesanos tienen esa pintura. Son distintos, pero todos las pintan.

L: ¿Y es por algo en particular? ¿Tiene idea?

NC: Y eso debe ser porque siempre son lo que más se presenta, las que más se usaban. Es algo que usaban realmente los líderes. Y son distintos uno que tiene una o dos representa cada nivel de los líderes.

L: ¿O sea si el líder usaba distinta cantidad de plumas representa distinta jerarquía?

NC: Ajá. Acá ya no se usa y el cacique también ya se perdió. Quedó como un nombre no más porque hoy en día representan... bueno hay varias... Representan a una comisión como presidente de la comunidad. El tema del cacique... realmente cacique hoy no hay. Acá no hay. Casi como quedó no más como nombre. No es lo que realmente era el cacique cacique. El cacique verdadero era el que se respetaba, el que defendía a todos, el que ordenaba como se hacía todo. Hoy en día están distintas comunidades, distintas organizaciones. (NC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Los platitos al principio me quedaban planos. No sabía que había que usar un plato de molde y entonces cuando los dejaba orear me quedaban planitos [se ríe]. (IL de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2021)



**Figura 44:** Tarde de pintura con HC y Nadia Voscoboinik (arriba), La Plata, 2021. Registro propio. / Plato para colgar realizado por IL (abajo izq.), La Plata, 2019. Fotografía tomada del Facebook "Comunidad Dalaxaic' Na'ac – Artesanías" / Tarde de pintura con SG y HC (abajo der.), La Plata, 2019. Fotografía tomada por HC.

En la comunidad Dalaxaic' Na'ac también modelan **Ele'** (loros), patos y cardenales. Generalmente es la artesana NC quien los realiza parados sobre un tronco o bien sobre un recipiente cenicero modelados también en arcilla por ella misma (Figura 45). Las patas son de alambre y los colores en general respetan a los de estos animales en la naturaleza. Según la artesana, los hace no sólo para tener distintos tipos de piezas en las ferias sino también porque, como nos señalara en relación a otros motivos, en su trabajo representa a los animales que se ven en su Chaco natal.



**Figura 45:** Cardenal y loros sobre troncos modelados por la artesana NC, La Plata, 2021. Registro propio.

#### **4.6. Artesanías ancestrales y artesanías actuales**

La década de 1960 marcó un punto de inflexión en la producción de artesanías qom. Tal como lo señala Orellana (2005 en Vidal, 2019), previamente a esta década la cerámica qom, se encuadró en su totalidad dentro de lo que se entendía como utillaje doméstico, caracterizado por dos formas bien definidas: los denominados “botijos típicos chaqueños” (Palavecino, 1944 y Susnik, 1998 en Vidal, 2019) y un conjunto de piezas generalmente más abiertas y planas -platos o escudillas-. Los botijos, al igual que la mayor parte de la alfarería chaqueña etnohistórica y las cerámicas moqoit actuales, incluyen en su composición desgrasante de hueso calcinado y molido hasta lograr una textura harinosa; este material, además de ser un elemento estructurante de las paredes del recipiente y facilitar su realización al reducir el tiempo de secado, actúa como agente bacteriostático que facilita la limpieza del agua de consumo (Orellana, 2005 en Vidal, 2019). Asimismo, el acabado alisado sin bruñir típico de estas piezas es ideal para el clima chaqueño (especialmente en el occidente semiárido), ya que permite un mínimo de filtración que favorece la preservación de la frescura del agua y reduce la proliferación de bacterias.

En la década del 1960 surgieron políticas de promoción y fomento a la producción artesanal en Argentina implementadas a través de organismos como el Fondo Nacional de las Artes (FNA) creado en 1958 y el Consejo Federal de Inversiones (CFI) (Benedetti, 2006, 2014). Este interés por la temática -que a nivel internacional tuvo como actor importante a la UNESCO-, en nuestro país implicó el desarrollo de investigaciones y eventos para reflexionar y proponer líneas de acción donde adquirió relevancia la disciplina del folklore (Benedetti, 2014). El fomento se centró en las artesanías “tradicionales”, “folklóricas” o “populares” producidas por comunidades rurales

aisladas y definidas como el resultado de una tradición cultural superior y el aporte indígena concebido como “supervivencias procedentes de culturas autóctonas” (Cortazar, 1975, p. 51 en Benedetti, 2006, p. 368). Señala Benedetti (2006) que en términos generales las artesanías de los pueblos indígenas fueron marginalizadas y recibieron un considerable menor interés en las políticas culturales, aunque fueron igualmente alcanzados por estas. El paradigma del desarrollo marcó el pulso de las acciones del FNA y CFI cuyos objetivos eran “modernizar” a los productores artesanales ubicados dentro de los sectores más empobrecidos de la ya devastada región chaqueña (Cordeu, 1968 y Hermite y Equipo, 1995 en Cardini, 2017). Se suma a ello lo señalado por Vidal (2018) respecto de que, en este contexto, y con el desarrollo de las vías de comunicación que unían a la provincia de Chaco con el resto del país, el interés de algunas instituciones, como el CFI, en la comercialización de artesanías urbanas (Elbert, 1973 en Vidal 2019) y el mayor movimiento poblacional, se desarrolló una cerámica que muy poco tenía que ver con los modelos tradicionales: piezas destinadas al consumo turístico. Esto aparece claramente en el relato de lxs artesanxs de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac y de otras comunidades qom de La Plata quienes reconocen a la década de 1970 como un momento clave en la comercialización de artesanías y además distinguen entre “*artesanías ancestrales*” y “*artesanías actuales*”

L: Los platos que hacen ahora que son para... que le pones el cordoncito y pintas, ¿siempre existieron?

HC: No eso ya más, eso se hizo ya en el '78 por ahí nació eso.

L: ¿Por qué en el '78? ¿cómo sería?

HC: Y si porque... Más que nada se hacía para adorno, veían que había mucha venta de eso y empezaron a hacer cosas más...

L: O sea por ahí antes hacían esos platos, pero para ustedes.

HC: Por necesidad hacíamos. Para el utensilio nuestro, y después ya se hizo para comercializar para buscar otra entrada de dinero a la casa.

L: O sea que por ahí las artesanías más tradicionales de ustedes tenían que ver con hacer los elementos para ustedes.

HC: Si los utensilios de lavar, ollas jarros, tazones.

L: Claro, ¿y las lechucitas y esos diseños?

HC: Ya era más para la venta. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

En la década de 1970 recién empezaron a comercializar sus artesanías, porque antes no salían afuera mis paisanos. ¿Por qué? Porque no entendían castellano; entonces era difícil entender ponele tenía que hacer una de estas [señala una cortina de estera del LIAS] ellas hacían esto. Entonces una señora le decía mira mi ventanal es de 1,70 por 2 metros de largo, y después se iba y le llevaba uno más chico o más corto, entonces habían sacado la crítica en un libro de que ni siquiera entendían lo que uno le pide. Es que siempre cuando el otro tiene más poder... más conocimiento. Es relativo lo de más conocimiento... creen que la otra persona tiene el deber de saber y a veces no pasa eso porque no se puede. Y esa señora no sabía. Tuvo la buena intención de hacerla, pero falló con el largo de la cortina porque no había llegado hasta donde la señora quería: ¡ni siquiera te hacen una cortina como uno le pide! Claro que no te lo va a hacer porque no sabía de esas medidas y tampoco estaba obligada a hacerlo. Ella hacía su obra de arte en esto decorando lugares allá en el Barrio Toba. Entre el '60 y '70 era... y cuando empezaron a salir a... porque la ciudad de Resistencia estaba acá, y los paisanos estaban acá y el tren pasaba así [indica sobre la mesa con el dedo la disposición], bueno, después esa vía se anuló porque los paisanos empezaron a vivir todos ahí al costado entonces hicieron otra vía así [señala con los dedos sobre la mesa nuevamente] para llegar a... pasaron Resistencia, no pusieron estación ahí (...)

Primero hacían cambio por ropa. Cambiaban artesanías por ropa o mercadería porque no podían ponerle precio entonces te decían: te cambio por. Igual que los canastos. Los canastos siempre se hicieron por cambio de mercadería hasta que después le encontraron la vuelta al dinero y después empezaron a hacerlo para venderlo por dinero. Los canastos se hacen de hoja de palma, algunos, y también de totora. (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018)

Al hablar de artesanías tenemos que hablar de la ancestral y las actuales. Son muy distintas. Uno como artesano trata de entender y comprender la manera y la vida de donde va, ¿me entiendes? Entonces busca la manera de insertarse, con sus cositas, entonces va sacando cosas y agregando, porque un artesano siempre lleva sus cositas, yo por ejemplo voy a La Plata llevo pincelitos, llevo lo necesario y veo viste que es lo que más llama la atención, lo que compra la gente. Son muy distintas estas dos artesanías... porque nosotros ya estamos muy, imagínate que usamos tempera, antes no se usaba tempera. La actual es más para la venta y la ancestral era todo trabajo rústico, todo con esa mezcla que yo te decía, la manera de elaborar el barro. Y de la ancestral sí, algo he aprendido. ¿y vos te acordas la vasija que te había mostrado y vos decías uh está lindo como florerito, una vasijita? Eso puedo preparar perfectamente como para que puedan cargar agua, todo eso... para florerito, pero ¿quién te reconoce un laburo así? últimamente hacemos las cosas, pero para negociar. Ya no pasa por la cultura misma, la manera en que se usa. (Cardozo, 2021, pp. 77-78)

Las “*artesanías ancestrales*” junto con aquellas que denominan “*actuales*” están fuertemente vinculadas a su territorio de origen, al monte y a su identidad indígena. Las ancestrales, como nos relata el artesano HC son aquellas que se realizaban “antes” en el Chaco con barro que se sacaba de las lagunas y que luego se “preparaba”, en ocasiones decoradas con tintes naturales (de hojas, de raíces) y generalmente vinculadas al uso doméstico. Las actuales más orientadas a la venta, remiten en cada diseño - como antes vimos- al monte y también se van ajustando a lo que más se vende en cada momento.

Novelo (2002) señala que para valorar las producciones de artesanías indígenas adecuadamente como una expresión cultural es indispensable observarlas y reflexionar a partir de sus condiciones históricas concretas de producción y desarrollo y concebirlas como un hecho integral multidimensional; ya que las concepciones sobre estas producciones “son, en la mayoría de los casos, parciales, discriminatorias y periféricas” (2002, p. 165). En este sentido es importante comprender, como antes señalamos, que las artesanías son producidas en contextos geográficos, históricos y socioculturales y económicos particulares. En el caso de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, las artesanías son elaboradas en la periferia platense con materias primas compradas y destinadas a la venta teniendo muchas veces en cuenta que es “lo que más se vende”, pero sin dejar



de lado su componente identitario qom, la forma en que se producían “antes” y sus referencias al monte. Como dice Jocelyne Etienne-Nugue “en la medida en que son testigos de una sociedad y de una época, los objetos artesanales reflejan la identidad de los hombres que los fabrican y los utilizan, así como sus tradiciones: estilos de vida, costumbres, ceremonias, valores sociales, religiosos y morales” (2009, p. 34). Las artesanías en barro son “objetos testigo” de una identidad actualmente citadina pero unida al monte del que debieron migrar hace varias décadas, de saberes y prácticas que se fueron transmitiendo de generación en generación hasta hoy fundados en una relación particular con la naturaleza que están vigentes no sólo en la memoria sino también en ciertas prácticas a ella asociadas. En este mismo sentido señala Tona^gauai Legoye

como yo siempre digo, esto es algo bueno porque no se ha perdido, está vigente y depende de nosotros buscar la manera de revitalizarlo y visibilizarlo. Estos objetos, portadores de memoria, son elementos de la vida diaria. Ahora, con el capitalismo, algunos los hacen para vender. En otro tiempo se los hacía para obsequiar. Algunos los siguen haciendo para regalar, pero otros los venden, pero ese no es el objetivo. (Tona^gauai Legoye [Gabina Ocampo], 2019, p. 97)

Estas artesanías en barro, tanto las ancestrales como las actuales son parte del patrimonio del pueblo Qom en tanto, en términos de Bonfil Batalla (1993), han sido seleccionadas de entre un conjunto de bienes que forman parte de sus vidas, jerarquizadas y valoradas por la propia gente como propias de su pueblo y de su identidad indígena y en tanto ocupan un lugar importante en la memoria de la comunidad Dalaxaic' Na'ac y de su pueblo y en la continuidad de la cultura presente. Ellas, como lo reconoce Rotman (2010), coadyuvan para que el colectivo se reconozca como tal y se relacionan por tanto íntimamente con la construcción y reproducción de su identidad. Son patrimonio del pueblo Qom también en tanto son bienes heredados de generaciones precedentes y que la comunidad “utiliza para enfrentar sus problemas, realizar sus aspiraciones y sus proyectos, imaginar, gozar y expresarse” (Bonfil Batalla, 1993, p. 21). Son una “herencia cultural” (Arantes, 1997 en Rotman, 2015; Acuto y Flores, 2019).

Además, poseen una dimensión espacial, vinculando a dicho colectivo con un territorio o una localidad puntual (Acuto y Flores, 2019), el monte, el Chaco. Se trata de un patrimonio ligado al territorio del que han migrado y a la memoria en la que han guardado saberes sobre el monte y sobre la misma práctica artesanal; todos elementos que como dice Hartog (2006 en Pereria, 2009) operan como vectores de identidad, en este caso de identidad qom. Las artesanías en barro son un patrimonio que, siguiendo a Acuto y Manzanelli (2021) conecta, y en cierta medida ancla a los

colectivos con un tiempo y espacio determinado, un tiempo presente en la periferia platense pero también con un tiempo anterior allá en el Chaco y en el monte y traen a la ciudad animales como el chiyet, el tatu mulita, el cardenal, que revisten importancia para su pueblo ya sea como alimento o por ser protectores, transmisores de mensajes.

Son un patrimonio integral en tanto sus dimensiones material y simbólica, en palabras de Rotman y González de Castells (2007) están inevitablemente unidas. En cada artesanía distintos saberes y valores como la humildad, entre otros, se materializan a las que a la vez se les atribuyen distintos significados. Son, como dice Millán (2004), una reserva de significados sobre el monte, su pueblo y una visión de mundo particular.

Como ya mencionamos, en las artesanías también los aspectos culturales y económicos aparecen imbricados (García Canclini, 1984). Se trata de productos culturales y económicos a la vez: están cargadas de un fuerte contenido identitario y cultural pero también constituyen una fuente de ingresos económicos en la ciudad. En este sentido, son representativas de su historia, de su organización y vida colectivo comunitaria pero también han sido readecuadas a las posibilidades y necesidades presentes del grupo que los fabrica y constituyen, en ese sentido, su patrimonio propio (García Canclini, 1999). Son entonces un proyecto utópico, en el sentido de Barabas (2000) para vivir mejor en la ciudad y son un patrimonio disonante (Ashworth y Tunbridge, 1996; Manzanelli, 2020) respecto de la forma hegemónica de concebir el patrimonio.

## CAPÍTULO 5: RAP ORIGINARIO

### 5.1. Rap y rap originario

El rap, según Tricia Rose (1994) nació en Estados Unidos hacia la década de 1970, aunque otros autores señalan un origen anterior “Las raíces del rap se remontan por lo menos a fines de la década de 1960 y a los Last Poets, un colectivo de jóvenes negros militantes que pusieron su rabia en las rimas y la percusión” (Cachin, 1996, p. 16 en Salles, 2007, p.26 -nuestra traducción-). Mas allá de estas discrepancias en torno al momento de su origen, hay consenso en situar la cuna del rap en el South Bronx, barrio ubicado al sur del distrito The Bronx, y entre los afroamericanos que allí vivían. El South Bronx era para las décadas del 1960-70 un barrio considerado peligroso, marginal y lleno de pandillas. El género de cine “blaxploitation”<sup>52</sup> -palabra que surge de unir los vocablos *black* (negro) y *exploitation* (explotación)- y el documental “Hip-Hop Evolution” (Wheeler y Bascunan, 2016) sirven como referencias para adentrarnos en el clima social, político, económico y musical en el que surgió el rap. En ellos se muestra que la autopista Cross-Bronx Expressway terminada en 1963 que conecta New Jersey con Long Island, atravesó en su construcción el corazón de The Bronx lo que implicó la demolición de casas y edificios y la relocalización de miles de personas. Quienes tuvieron la posibilidad se mudaron hacia otras ciudades, pero allí permanecieron entre las ruinas de edificios demolidos y de una ciudad abandonada, los colectivos más desfavorecidos socioeconómicamente: afroamericanos y latinos, entre otros. En este contexto, brevemente esbozado, surgió el rap que según Salles (2007) era sinónimo de entretenimiento, era el sonido que llenaba las grandes fiestas de The Bronx pero hacia inicios de la década de 1980 tomó un carácter político - contestatario. La canción “How we gonna make the black nation rise?”, grabada en 1980, es uno de los primeros ejemplos de rap en asumir una postura militante y política (Salles, 2007).

A su vez, es de destacar que el rap surgió como parte del hip-hop o la “cultura del hip-hop” término establecido en 1978 por el rapero Afrika Bambaataa que aludía a una forma de baile, popular en ese momento, que consistía en saltar (hop) y mover las caderas (hip). Este movimiento artístico y musical pero también social, criticaba el modelo político de la época, reivindicaba derechos sociales y humanos y proclamaba por la igualdad. El hip hop está formado por cuatro componentes: el rap, el DJing, el break dance y el grafiti. El rapero, también denominado Maestro de Ceremonia o MC, del inglés “master of ceremony”, rapeaba sobre la música ejecutada por el Discjockey o DJ. Por su parte el breaker o b-boy danzaba pasos robóticos o quebrados. Según

---

<sup>52</sup> Género de cine de suspense y crimen negro de bajo presupuesto que da cuenta de diversas preocupaciones sociales de la década de 1970 del que el hip-hop se alimentó tanto dramática como musicalmente (Demers, 2003).

Salles (2007) muchos pasos del breakdance -que surgió a fines de la década de 1960-, representaban protestas contra la Guerra de Vietnam: algunos simulaban los movimientos de los soldados estadounidenses que regresaban mutilados, otros aludieron al equipo utilizado en el conflicto y en el caso del giro del cuerpo realizado con la cabeza apoyada en el piso y las piernas hacia arriba, se imitaba las hélices de los helicópteros. El grafitero por otro lado, pintaba con aerosoles de colores, muros, vagones de trenes o predios abandonados de la ciudad.

Desde aquellos inicios, el rap no ha parado de extenderse entre colectivos de distintas partes del mundo, entre los cuales se encuentran los pueblos indígenas de países como México, Brasil, Bolivia, Perú y Argentina. Atravesando en palabras del antropólogo Agustín Samprón (2014) fronteras étnicas y geográficas “los marginados y los expulsados de los bienes de la ciudad están bailando en la calle, rimando sus devenires. Cualquiera de ellos puede rapear. Cualquiera. También un qom” (2014, p. 73).

El rap practicado por distintos colectivos indígenas en el continente recibe la autodenominación de “*rap originario*”. Es decir, que es un término tomado de las voces de lxs propixs sujetxs para nombrar a un rap que realizan jóvenes indígenas y que conjuga elementos indígenas y no indígenas. En nuestro país se han realizado distintos aportes desde la disciplina antropológica en el análisis del “*rap originario*” y entre aquellos que aluden específicamente al pueblo Qom cabe mencionar el análisis de Samprón (2011, 2014) en torno a la identidad y las memorias de los jóvenes que hacen rap en La Plata

(...) esta segunda generación advierte y sostiene las diferencias con sus padres. Para ellos, la identidad qom se amplía en otras búsquedas. Para andar los caminos que se abren, los jóvenes toman las modalidades urbanas. Incorporan, de la dinámica de la ciudad, formas de relación, de expresión y de subsistencia. (Samprón, 2014, p. 75)

En esta misma dirección Maidana et al. (2014) señalamos que las letras de rap de los jóvenes qom de La Plata, entre otras producciones artísticas, pueden ser pensadas en términos de oralitura, concepto que retomamos como eje en este capítulo. Pueden también mencionarse los trabajos de Haddad (2018) sobre cómo lxs jóvenes y niñxs qom apelan a la creación y producción del rap como un modo de reafirmación identitaria y de Haddad et al. (2019) sobre las experiencias musicales de jóvenes qom y la confluencia de elementos “propios” y “ajenos” en las mismas que suelen reelaborarse, reconfigurarse y resignificarse como propios en los procesos de identificación étnica. Beiras del Carril (2017) y Beiras del Carril y Paola Cúneo (2019, 2020) por su parte, han

indagado en la producción verbal bilingüe qom-español de una banda de “rap originario” formada por jóvenes qom nacidos en un barrio urbano del Gran Buenos Aires y sobre el modo en que los usos del qom laqtaq y el español en el rap contribuyen a redefinir y resignificar su identidad étnica y a generar nuevos sentidos en torno a la competencia en lengua indígena.

## 5.2. Oralidad y oralitura

La oralidad, es tan antigua como la humanidad y según Gómez Cáceres (2020) constituye un núcleo de pensamiento, de aprendizaje y de vida para las comunidades indígenas. Surge a partir de “la necesidad de encontrarse en y con el otro, construir vínculos y compartir visiones de mundo, pues en esta comunicación se construyen realidades que constituyen la cultura y el sentido de su existencia” (Taborda y Archila, 2016, p. 14 en Gómez Cáceres, 2020, p. 312). Es un conjunto simbólico que establece una forma de situarse en el mundo y vincularse con el entorno y que ha facilitado el intercambio y la transmisión de los saberes. En el caso de las familias qom de La Plata, ha permitido la transmisión de distintos saberes sobre artesanías como hemos visto en el capítulo anterior, sobre comidas, nombres, su territorio, distintos aspectos de la historia de su pueblo, entre otros, que “*No están escritos en ningún libro*”. Es de destacar que dicha oralidad en el caso de las generaciones adultas ha tenido lugar sobre todo en el ámbito doméstico y en qom laqtaq, lengua materna que procuran no se “pierda” enseñándola a las nuevas generaciones. Además, es común observar que cuando lxs adultxs hablan lxs jóvenes callan como un signo de respeto y escuchan y valoran sus palabras como “*sabias*”

**Compartimos una comida llamada moloc que hacían nuestras abuelas.** El moloc era y es una comida que se prepara con cebolla, trozos de carne vacuna u osobuco. Una sopa contundente porque le ponían todas las verduras. Cebollita de verdeo, puerro, y zapallo de cáscara dura y como no había fideos de la misma preparación se extrae un cucharón de sopa y se vuelca en la harina colocada previamente en otra olla o en un recipiente. Lo vas entreverando hasta formar una especie de arenado y lo vuelcan a la olla dónde está la comida. Unos minutos y listo a servir. **Eso salvó a muchas familias del hambre que había cuando empezaron a colocar alambrados alrededor de los montes en las llamadas tierras fiscales.** Esto con el tiempo se fue mejorando y algunos prepara una masa, la estiran finita y después le van cortando con los dedos. Casi arrancando de la masa, tamaños casi

parejos para que al cocinarla se cocine en forma pareja. (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

**Sin el territorio por ahí se practican bases culturales como medicina ancestral, educación pedagógica ancestral que tenemos nosotros los pueblos indígenas. No están escritos en ningún libro. Están fuera de todos los libros.** Entonces gracias a los investigadores que tenemos que estamos acá acompañando y que nos acompañan para poder hacer visibles nuestros conocimientos... conocimientos sobre derechos indígenas, sobre territorio indígena, sobre la población indígena, sobre la historia indígena antes y después de la conquista. Se hacen denuncias sobre genocidios... genocidios encubiertos, desde el racismo y muchas maneras de que nosotros recibimos la discriminación racial. No terminó la discriminación racial. Sigue siendo vigente y si nosotros no hablamos no se conoce nuestro sufrimiento. Sufrimiento como indígenas. Yo ahora estoy hablando en castellano para decirles este es nuestro sufrimiento, pero si yo hablo en qom laqtaq [OM habla en lengua y JG traduce al español]. **Este idioma hace miles de años que existe en nuestro territorio y el territorio de todo el continente. Nuestros antepasados han paseado por este territorio, pero el conquistador cambió los nombres, apellidos de las personas aborígenes.** Por ejemplo, en qom existen los nombres con terminaciones en -e como Taigoyé (...) todos esos nombres son linajes de las tribus de los qom de la nación. Son muy importantes nuestros apellidos, va no son apellidos. La conjunción de nombre y apellido es costumbre europea que vinieron acá nos desplazaron de nuestros territorios y registraron a las personas a nuestros padres, nuestros abuelos con apellidos europeos para sacarnos, desheredarnos de los territorios indígenas donde nuestra gente trabajaba como zafretero, cortadores de caña de azúcar, esclavos. Y cuando se formalizó el país se constituye un registro nacional de personas en el cual nos identifican con un DNI que es falso para

nosotros porque yo por ejemplo no soy Morales. No tengo nada que ver con los Morales. Lo pusieron como esclavo a mi padre para desheredarlo de las tierras del Este Chaqueño. Había un grupo de hermanos qom y a mi papá le pusieron Morales. A mis tíos le pusieron López, le pusieron Sánchez, le pusieron Medina, Pérez. Porque cada empleado del ingenio tenía sus propios esclavos y ahí se registraron sus apellidos. Yo soy Morales por Argentina, pero yo no soy Morales. Soy Neraqté nieta de (...), bisnieta de Taigoyé, tataranieta de (...) y todos esos nombres son valiosos para nosotros. Estos nombres nos acompañan porque son nombres espirituales, de nuestra cosmovisión ancestral. Nuestros nombres tienen significado. Tienen sentido espiritual que nos acompaña. (OM de la comunidad Whipala Qom, Jornada Pueblos Indígenas Hoy, FCNyM, La Plata, 2017 -mi resaltado en negrita-)

Español hablábamos la mayoría. Yo era medio cerrado para hablar, pero **de tanto andar en la ciudad uno se va perfeccionando con la lengua también y así como que se deja de lado nuestra propia lengua madre. Entonces eso afectó a nuestra gran mayoría y a nuestra juventud también y hoy hay que volver a hacer el cambio marcha atrás un poquito y volver a revalorizar eso y bueno hoy nos damos cuenta de que es muy importante. Pero en su momento no por la discriminación**, por un montón de cosas era conveniente hablar bien el castellano para poder expresarse bien dentro de los organismos y con otra gente. (RC cacique de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Y yo hago el acompañamiento de esos niños en sus saberes, tanto en qom laqtaq, que es nuestro idioma, eh por ejemplo vamos, nosotros venimos trabajando desde el año 2012 y nos ha dado buenos resultados. Entonces seguimos trabajando. (...) todo tiene traducción digamos, lo único que por ahí no se siguió con las traducciones es con elementos por ahí

como televisor, heladeras, eso no tiene traducción en el idioma, pero después todo lo demás natural sí. **Eso es una realidad que tenemos. Que venimos hace años, que hubo una época en que no se hablaba el idioma porque estaba prohibido, pero bueno, se hablaba en las casas. Y por eso este idioma subsistió como muchos otros de Argentina y de Latinoamérica y que es importante. Siempre le digo a los chicos que lo importante es que todos somos personas.** (JG de la comunidad Nam Qom, Foro CIPIAL, Brasilia, 2019 -mi resaltado en negrita-)

[Sobre las artesanías] **Los nietos sí. A veces ellos preguntan y bueno yo les contesto. Les cuento de lo que aprendí y de lo que me han contado, o sea mis padres y mis abuelos.** Entonces yo les comento a ellos (...) Ellos todavía no saben hacer muy bien pero bueno ellos **van aprendiendo de a poquito y también en el idioma que hablamos nosotros** porque tenemos un idioma y ellos no lo saben tampoco porque ahora los nuevos es como que se adaptaron al castellano. Y, sin embargo, nosotros los mayores no. Yo sí, cuando están algunos de mis familiares hablo con ellos en mi idioma. (AS de la comunidad Nam Qom en Aguirre et al., 2015 -mi resaltado en negrita-)

Si ahora estuve escribiendo y me estuve expresando y tengo ganas de grabar “Soy” y la voy modificando también... viste que RC [cacique de la comunidad] cuando habla es muy sabio en las palabras bueno algo así quiero hacer. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

El concepto de oralitura, por otra parte, surge a partir de las voces de indígenas y afros como una muestra de resistencia y de resignificación de la memoria oral (Gómez Cáceres, 2020). Se trata de un neologismo que busca situar la oralidad al mismo nivel de la literatura y reconocer a la vez la especificidad de la comunicación oral (Fall, 1991). La oralitura es una forma de ver el pasado y también un sistema de conocimiento y de trasmisión del mismo al constituir el texto oral una reconstrucción permanente del pasado que renace a partir de ciertas circunstancias del presente



(Fall, 1991) y a diferencia de la literatura oral tiene un alcance cosmovisivo (Friedemann, 1995 en Niño, 1998). Se trata de un término que aparece para reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, los mitos, los cuentos, los cantos (Maidana et al., 2014).

Acá expresamos una parte del idioma [JG canta una canción en lengua]

Somos tobas hermanos, somos tobas.

**Nuestra casa es la tierra.**

Llego la primavera (porque era tiempo de primavera, por eso se cantaba)

Verdes son los árboles, verdes son las plantas

Y todas tienen flores. (JG de la comunidad Nam Qom, Foro CIPIAL, Brasilia, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Cuenta la leyenda [de Kasogonagá] que el dios del trueno se cayó de las nubes y fue a parar arriba de un árbol transformado en oso hormiguero. Esa era una de las capacidades que tenía de transformarse cuando salía del cielo. Para llamar la atención empezó a llorisquear hasta que fue escuchado por un niño que pasaba por el lugar. El niño lo bajó del árbol y Kasogonagá le dio instrucciones para ayudar a que él vuelva a su casa. **El niño armó una fogata y a través del humo de la fogata Kasogonagá volvió a su hogar. Una vez que llegó al cielo se escucharon varios truenos, señal de que había llegado bien. Luego de esto se desató la gran tormenta. Esta leyenda se cuenta a los niños para que no tengan tanto miedo a los truenos y sepan que deben resguardarse cada vez que hay truenos por el peligro que estos ocasionan.** (Leyenda del pueblo Qom. Relato oral de JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Nos interesa el concepto de oralitura en tanto permite comprender toda expresión estética que se mueve entre las fronteras de lo escrito y lo oral, de lo individual y lo colectivo y que es realizada desde o junto a las memorias de los antepasados (Maidana et al., 2014). La canción y leyenda arriba presentadas -así como las narrativas del capítulo anterior asociadas a las artesanías en barro- son relatos oraliterarios que dan cuenta de una particular visión de mundo y valores que son

transmitidos a las nuevas generaciones: la importancia del territorio para el pueblo y para su vida, de los árboles y plantas y la importancia de ayudar. En cuanto al rap, la noción de oralitura nos permite comprenderlo en tanto memoria oral que atraviesa el cuerpo y vive en las nuevas generaciones trayendo al presente saberes sobre el monte, las artesanías, la lengua, las utopías, los valores como la humildad y el respeto y la organización colectivo-comunitaria de su pueblo y de su comunidad que se materializan en canciones. El legado de lucha y organización de sus mayores por tierra/territorio y vivienda, para estar juntos y vivir en comunidad y para que no se pierdan su identidad indígena y sus costumbres en la ciudad, también están presentes en sus letras. Todos estos elementos junto con otros del barrio y la ciudad donde se desarrolla su vida son recogidos, valorados y actualizados por los jóvenes raperos de Nam Qom por lo que entendemos al rap originario como parte de su patrimonio (Aragon, 2022); un patrimonio histórico y dinámico que les permite reconocerse en la transformación.

### **5.3. El trabajo junto a los jóvenes raperos de Nam Qom**

En el Capítulo I he presentado algunos aspectos del trabajo junto a los jóvenes de Nam Qom sobre los que aquí profundizo. En el trabajo realizado junto a los jóvenes -que implicó en primer lugar conceptualizar la “juventud”<sup>53</sup>- estos han sido considerados en términos de interlocutores<sup>54</sup>. Desde el LIAS los consideramos en su presente y como sujetos activos, reflexivos y críticos y no solo como pasivos receptores de las enseñanzas de sus mayores. Es decir, como agentes sociales que participan y otorgan sentidos a los procesos en los que están involucrados. Así pensar a los jóvenes rapero qom y trabajar junto a ellos ha implicado “no sólo tener en cuenta las múltiples trasposiciones de edad, etnia, clase, género, religión, etc., sino también pensar a este grupo como parte de la historia del pueblo al que pertenecen” (Maidana et al., 2013, p. 136).

El trabajo ha consistido en el desarrollo de diversas tareas. Hemos realizado entrevistas abiertas y semi-estructuradas -algunas de las cuales han sido grabadas- y el acompañamiento a presentaciones y a actividades científicas como jornadas y congresos, algunas organizadas desde

---

<sup>53</sup> Rosana Reguillo (2013) señala que la edad adquiere distintas valoraciones en diferentes sociedades y en el seno de una misma sociedad al no agotarse en el referente biológico. Así es posible considerar que el concepto de juventud es heterogéneo y referimos entonces a las “culturas juveniles” (Reguillo, 2013) -dada la multiplicidad diacrónica y sincrónica en los modos de ser joven- o a las “juventudes” en plural (Chaves, 2005) -al considerar atravesamientos de clase, étnicos, de género-.

<sup>54</sup> Cabe aclarar que “considerar a los jóvenes como interlocutores válidos ha implicado al interior de la disciplina antropológica una ruptura con “vicios” de la antropología clásica llegados hasta nuestros días donde “el indígena de los textos etnológicos casi siempre ha sido un hombre adulto... Pero hablar de lo indígena, ha significado hablar muy poco de los niños indios...; el discurso tampoco ha involucrado a los adolescentes y jóvenes” (Acevedo, 1986:7-8 en Feixa, 1996: 14). En palabras de Feixa “La ciencia del hombre no solo ha sido etnocéntrica y androcéntrica, sino que también ha sido adultocéntrica” (1996: 15).” (Aragon, 2022, p. 194)

el LIAS (Figura 46). Estas actividades fueron llevadas a cabo principalmente junto a SG (o Dante MC -nombre artístico-) y en menor medida junto a otros integrantes de MLV Crew.



**Figura 46:** Encuentro en el LIAS con jóvenes raperos qom, La Plata, 2018. De izq. A der.: Nadia Voscoboinik, GR, Liliana Tamagno, SG, LA, Ariel Mueses y Carolina Maidana. Registro propio.

También hemos sistematizado las letras de rap de los integrantes de la banda y poemas conformando un corpus de 44 letras que incluyen canciones e improvisaciones y de 16 poemas, rimas y reflexiones escritas. Las canciones e improvisaciones se encuentran disponibles online en redes sociales como Youtube y Facebook y en las plataformas de música Bandcamp y Soundcloud, mientras que los poemas, rimas y reflexiones son compartidos por ellos en sus Facebooks. Esta disponibilidad digital me ha posibilitado “copiar” y descargar y luego conversar sobre dicho material con algunos jóvenes. Fue necesario entonces en el desarrollo de mis tareas, considerar las múltiples tecnologías digitales y redes que los jóvenes utilizan por lo que mi trabajo alternó entre lo *in situ* y lo *online*<sup>55</sup>, es decir, entre lo presencial y lo digital de manera interrelacionada. Ello ha implicado

(...) sumergirme en la vida cotidiana de las personas en los lugares físicos, pero también sumergirme en los ambientes digitales donde las personas también se sumergen. De tal

---

<sup>55</sup> Etnografía digital, etnografía en/a través de internet, etnografía conectiva, etnografía de la red, ciber-etnografía, entre otros, han sido términos ampliamente difundidos dentro de lo que se ha denominado “etnografía virtual” a partir de la década de 1990 y principios de este siglo.

manera que, el sitio de campo fue una combinación de compromiso con la tradición antropológica junto con las recientes incursiones, también desde la antropología, pero, a lo digital. (Ramos Mancilla 2015, p. 56)

Cabe destacar que el trabajo *online* comenzó luego del trabajo *in situ*, es decir luego de tener el consentimiento de los jóvenes para trabajar junto a ellos.

El trabajo con los jóvenes tuvo además lugar en condiciones concretas

No solo entran en juego las condiciones académicas -el estado que han alcanzado las reflexiones teóricas en torno a los patrimonios indígenas en mi caso- y las condiciones laborales del propio investigador/a sino también las condiciones de vida de nuestros interlocutores, sus demandas, sus requerimientos, sus intereses que deben ser tenidos en cuenta entendiendo que muchas veces este trabajo conjunto solo es posible a partir de la confianza que la amistad genera (Bartolomé 2003).

(Aragon, 2022, p. 196)

Cuando en 1991 las primeras familias de la comunidad llegaron a La Plata, se instalaron en lo que para ese entonces era un gran campo sin calles trazadas, sin servicios de luz, cloacas, gas y sin vecinos, un lugar que se fue convirtiendo, a medida que algunas de estas condiciones se revertían, en el Barrio Malvinas (Figura 47).



**Figura 47:** Comunidad Nam Qom, Barrio Malvinas, La Plata, 2016. Archivo LIAS.

Se trata de un barrio que nació como producto de un loteo llevado a cabo por el Programa Social y Familiar de Tierras de la Provincia de Buenos Aires PROTIERRA, a través del cual 36 familias qom obtuvieron tras un largo proceso de lucha por tierra / territorio y vivienda 36 lotes para vivir

juntas y de manera colectivo comunitaria (proceso detallado en Tamagno, 2001; Maidana et al., 2020; LIAS, 2020).

La idea siempre, esto lo planteábamos con el finado R, porque yo andaba con él en las ideas, en las propuestas, y bueno porque nos estaban dando acá en 153 y como fuimos unos de los primeros que vinimos acá en este barrio Malvinas y yo digo no. Tenemos que elegir nosotros donde vivir e hicimos una propuesta que llevamos ahí al Instituto y elegimos estos terrenos por la arboleda y las palmeras que ya estaban. Entonces nos gustaba el medio de la sombra de ahí porque decíamos: vamos a hacer huerta, o vamos a sembrar que se yo plantas medicinales o hacer deportes para la comunidad y se va a ir viendo a través de la marcha con el tiempo si nosotros estamos acertados y si es conveniente o no es conveniente. Entonces sobre la marcha íbamos sacando conclusiones y bueno, se formó, se armó el barrio. Y lo único la preocupación eran los títulos y pagar porque era un préstamo. Teníamos que autoconstruir las casas y devolver el dinero. Era gente de bajos recursos y para más, la mayoría eran analfabetos, no sabían leer la mayoría. Entonces lo primero que hicimos fue la escuela de alfabetización de adultos y bueno, la conducción de lo técnico del Instituto de la Vivienda para que nos enseñen el oficio para trabajar en la construcción y la administración de los fondos. Que no era poca cosa porque eran muchos millones de pesos que se gastó, pero sin saber leer, sin saber. Éramos pocos. Los únicos que estábamos eran JG, CR. (RG cacique de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Treinta años después el barrio se encuentra densamente poblado por familias qom y criollas cuyos principales ingresos económicos provienen en muchos casos de trabajos informales, el empleo en cooperativas y planes sociales. Las calles son en general de tierra -solo algunas están asfaltadas- y las viviendas en su mayoría precarias resaltando entre ellas las de Nam Qom por su calidad constructiva. Servicios como gas y cloacas siguen ausentes y el acceso a internet es deficiente.

También en el barrio circulan distintos tipos de drogas o “*vicios*” y como lo señalara un referente qom de una comunidad vecina a la de los jóvenes “Hay que cuidar la casa para

que no te entren. Casa que ven medio vacía se te meten y después ¿cómo los sacas?”.

(Aragon, 2022, pp. 196-197)

En este contexto concreto los jóvenes que nacieron en el seno de las 36 primeras familias en llegar al barrio, se han criado, conocieron el rap y se han convertido en raperos.

Por otra parte, en cuanto a los requerimientos de los jóvenes durante el trabajo con ellos, uno fue el de conseguir espacios para tocar y mostrar su “*arte*”. Así, fue que por ejemplo en 2019 organizamos y dictamos junto a un joven raperero dos “Talleres de rap originario”<sup>56</sup> en el Liceo Víctor Mercante, uno de los colegios secundarios del Sistema de Pregrado Universitario de la Universidad Nacional de La Plata (Figura 48).

También en distintos momentos he recibido pedidos de subir videos a Youtube o compartirlos en mi Facebook, de leer algunas letras y poesías sobre las que me han pedido mi opinión y de descargar bases de rap y trap de uso libre.



**Figura 48:** “Taller de Rap Originario”, Liceo Víctor Mercante, La Plata, 2019. Descargada de la página web del Liceo Víctor Mercante en 2020.

## 5.4 Rap originario en La Plata

### 5.4.1. Los comienzos de MLV Crew: conocer el rap y aprender a rapear

Dos jóvenes raperos de Nam Qom, SG y DG, quienes son hermanos, cuentan que conocieron el rap de chicos a través de uno de sus hermanos mayores

---

<sup>56</sup> Estos talleres fueron realizados -junto a otros de artesanía qom y de lengua a cargo de otros/as referentes indígenas- en el marco de la XVI Semana Nacional de la Ciencia y la Tecnología en la que desde el LIAS venimos participando desde hace varios años.

Tenía como ocho años cuando conocí el hip-hop a través de mi hermano mayor escuchando en caset, pero no sabía bien el significado del rap y el hip-hop porque era muy chico y fui aprendiendo. Pasaron unos cuantos años y ahí sí pude entender lo que era el hip-hop y los cuatro elementos: el Dj, el que canta, el que rapea ¿no?, el b-boy que baila y el grafitero. Eso conforma los cuatro elementos del hip-hop. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

Empecé con el rap porque un hermano mío escuchaba y me gustó. Mi mamá cantaba en la iglesia, pero a mí gustaba más el ruido. (DG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

Hacia 2008/2009<sup>57</sup> los hermanos volvieron a encontrarse con esta expresión musical a través de otros jóvenes que rapeaban en una iglesia de la localidad de Los Hornos, partido de La Plata. Pero no estaban solos, sino con GR, LA y CP (Figura 49).



**Figura 49:** Algunos integrantes de MLV Crew, La Plata, s/a. De izq. a der.: JCruz, Shure, DG. Abajo Dante MC. Fotografía brindada por SG.

<sup>57</sup> En distintas charlas y entrevistas, los miembros de MLV Crew me han mencionado distintas fechas del año de inicio de la banda, pero en general lo sitúan entre 2008-2009.

Eso marcó el nacimiento de la banda MLV Crew conformada por estos cinco jóvenes de la comunidad que en sus inicios aprendieron el ritmo del beat-box y la métrica de las canciones, compraban bases a conocidos y también las descargaban de internet y las guardaban en un Cd o pendrive. Se juntaban en alguna de sus casas o en la biblioteca de la comunidad a improvisar sobre esas bases acerca del barrio, el amor y otras temáticas. Más tarde, comenzaron a escribir sus propias letras, algunas de las cuales llevan las marcas de problemáticas que atravesaron: “*La tristeza quedaba ahí en las rimas*”. Aprendieron a expresarse a través del rap (la palabra oral) siendo los libros (la palabra escrita) una fuente de inspiración para ellos.

Yo empecé a escribir canciones escuchando a otros jóvenes que se expresaban. Estaban en una iglesia evangélica de Berisso<sup>58</sup> y estaban improvisando. Estaban todos los jóvenes rapeando y a mí me llamo la atención y entonces me acerqué y pregunté cómo era que se rapeaba, cómo podía hacer yo para rapear y me lo explico rápido. Me dijo: -Vos tenés que escribir y ponerte a leer algunos libros que vos encuentres, el diario o algo...me dijo: -Leé y eso te va a alimentar la mente y eso va a surgir en tu imaginación porque después te van a ir saliendo las letras. Te vas a poder expresar y después va a cambiar tu forma de hablar, todo. Tu forma de expresarte. Quizá vos te expresas muy mal hablando, pero cuando rapeas te expresas bien, cambia tu forma de expresión. Eso me quedó y después empecé a escribir de a poquito. Empecé a leer libros, poesía, y todo eso me fue alimentando y me invitaron a eventos. Tenía vergüenza las primeras veces, como todo de estar delante de un micrófono porque tenés mucha responsabilidad con las cosas que decís, lo que expresas. Quizá otra persona no lo comparte y te va a criticar. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Empecé a escribir por lo que me pasaba. Viste que cuando sos joven pasas muchas cosas, muchas dificultades. Y yo me puse a escribir en un momento muy triste. Y escribía y me sentía bien. La tristeza quedaba ahí en las rimas y después cuando lo rapeaba lo expresaba de otra manera. Cuando lo rapeaba no se notaba la tristeza. Y me hacía re bien y me decía

---

<sup>58</sup> En otras entrevistas y charlas SG y otros jóvenes me han dicho que la iglesia es de Los Hornos.



por dentro uy me puedo expresar de esta manera. Empecé a escribir una rima y otra y así iba enganchando. Después me decía ¿cómo podré hacer para escribir una canción? Después me enseñaron. Me dijeron que tenía que hacer 16 barras, 16 párrafos. 16 estrofas de 4 versos. Después el coro. Después en documentales de música también lo vi. Escribían 16 barras y 1 coro, 16 barras y 1 coro, que es más simple. Y ahí aprendí y me di maña. Eso es porque las pistas tienen esa extensión y así las letras caben en el tiempo justo. Y empecé a escribir de esa manera y le agarré la mano. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Los primeros en comenzar fuimos CP y yo allá por el 2008. CP siempre era un guía para todos. Cuando nos juntábamos a ensayar CP proponía que uno escriba sobre el barrio, otro sobre el amor y así y cada uno tenía que escribir maso 8 versos y así íbamos viendo. La base ya la teníamos y sobre eso rapeábamos. Al principio no sabíamos cómo escribir ni rapear y CP era el que más sabía y nos iba guiando. Coordinaba todo (...) Las bases las descargábamos de internet y las grabábamos en un Cd o pendrive. A veces le encargábamos a un chico de Los Hornos que rapeaba y hacia bases y salían 15, 30 pesos cada una. Hacíamos vaquita entre todos para pagarlas (...). Las canciones las grabábamos en un estudio casero de un varón del barrio que tenía una consola, un Shure y una compu. Muchas canciones las perdimos porque quedaron en la compu de este varón que se rompió. Y nos juntábamos tres veces por semana. Cada uno llevaba su letra, lo que había escrito. Algunos sus letras ya memorizadas y los demás escuchaban y sugerían. Teníamos una chanchita, esas que tienen para Cd y caset, y ahí grabábamos encima de las bases. Nos juntábamos en nuestra casa, la de GR, o de los demás chicos o a veces en la biblioteca. Cuando nos juntábamos en la biblioteca estaba re bueno porque nos sentábamos en ronda, poníamos una base y empezábamos a improvisar o a veces cuando no nos salía nada agarrábamos

libros y empezábamos a leer. Leer nos inspiraba, nos ayudaba con alguna idea. (DG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

MLV Crew, el nombre de la banda, es, por un lado, una abreviatura de Malvinas, el barrio de los jóvenes y, por otro lado, Crew es club, club de rap, club de sueños discutidos y pensados según lo señala Samprón (2014). MLV también es una sigla que significa “*Maestros de Letra y Verso*” (Figura 50) según me lo señalara uno de los jóvenes de la banda en una entrevista realizada más recientemente.

La banda es definida por sus propios integrantes como “*un grupo de solistas*” que en ocasiones se juntan para escribir canciones y hacer presentaciones pero que también las realizan de manera individual y con otros artistas. Además, cada integrante tiene su propio nombre artístico

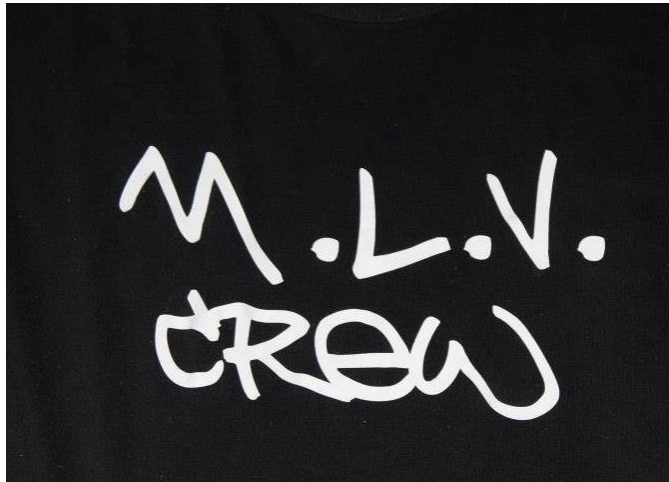
Al principio le pusieron Malvinas Crew y después quedó MLV Crew. Maestros de letra y verso. También elegimos el nombre artístico de cada uno. Dante por Dante Spinetta, a GR le pusieron Shure por la marca del micrófono y se la tatuó en el brazo. A mí me pusieron Philco pero me gustaba más DG [lo pronuncia en inglés] son las iniciales de mi nombre y apellido. Y CP firma como J Cruz. Nunca me atreví a preguntarle por qué ese nombre. Estamos los mismos de siempre. Pero LA ahora está en Chaco, está casado y quiere tener críos. Se fue hace como un año y no vino más hasta ahora. Habrá pasado un año ya. (DG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

L: ¿Por qué tu nombre artístico es Dante?

SG: Por Dante Gebel. Es cristiano. Es joven, va ya es grande. Cuando me pusieron ese nombre este varón ya estaba predicando llevando la palabra de dios. Debe tener 40 años.

L: ¿Te pusieron Dante porque te vieron un parecido a él?

SG: Si en la gracia, en la gracia de contar algo que se entienda. Cuando uno cuenta las cosas con gracia. Va yo no lo conocía a este hombre que es de acá de Argentina. Y busqué los videos y se parecía a mí en la forma de expresarse. Y con razón me llaman así. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)



**Figura 50:** Logo de la banda MLV Crew. Descargada del Facebook “Maestro De Letras y Verso Crew (MLV Crew)” en 2019.

#### **5.4.2. Improvisar vs. Escribir canciones. Inspiración y Flow.**

Se puede rapear improvisando o bien rapear una canción escrita.

La improvisación o *freestyle* -estilo libre- es la manera en que los jóvenes de MLV Crew comenzaron su camino musical y consiste como su nombre lo dice en improvisar rimas acerca de alguna temática, a partir de alguna consigna o palabras que funcionan como disparadores.

L: Y en el caso del freestyle, de la improvisación ¿cómo haces?

SG: Yo empecé con el freestyle antes de escribir canciones y algunos raperos empiezan al revés digamos. Empiezan a escribir canciones y después empiezan con el freestyle. Ahora yo no estoy haciéndolo... me dedique más a escribir canciones ahora.

L: ¿Y cómo es? ¿Cómo le mostramos a los chicos allá en la escuela?

SG: [Se ríe] Si y también tengo algunas cosas más digamos [se ríe] tengo otra forma de practicar también. Vos sabes que yo cuando empecé con el freestyle empecé leyendo sopas de letra ¿viste? [se ríe] suena medio gracioso, pero viste que la sopa de letras trae muchas letras y bueno siempre me gustaba leer eso y completar el juego y eso como que te agiliza la mente. Eso es una vía también para los chicos. Te tenía que contar [reímos ambos].

L: O sea que agarrabas palabras de la sopa de letras y empezabas a improvisar ideas...

SG: Improvisaba sí. Las escribía primero en el borrador y después rapeaba. Y lleva el mismo proceso que escribir una canción: escribir en el cuaderno, después memorizarlo y después rapearlo. Los tres pasos. Viene a ser lo mismo. Casi lo mismo.

L: Claro, pero por ejemplo si vos vas... viste en alguna de las marchas que fuiste que te tiraban algunos tópicos por ejemplo cómo está el sistema educativo...

SG: Si, unas temáticas.

L: Pero entonces no es que vos ahí memorizaste algo antes, sino que improvisas sobre las temáticas que te dan.

SG: Claro, sobre las ideas que ellos quieren compartir... la manera también es fluir en el freestyle. Fluir en el sentido de que vos tenes que agarrar palabras de lo que ves en el momento. Nada... yo cuando estaba ahí improvisando en el acampe yo había escrito unas rimas para Macri, pero esa rima me salió diferente cuando yo estaba improvisando. Era una crítica y salió de otra forma digamos... me salió otra idea, pero eso también pasa. Suele pasar a los raperos. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Por otro lado, rapear una canción consiste en una serie de pasos: escribir las letras, ensayarlas, memorizarlas, buscar bases de uso libre y descargarlas. Hay un compromiso muy fuerte en la escritura de las letras dado que como señalara en distintas ocasiones SG *“no puedo rapear cualquier cosa”, “tenés mucha responsabilidad con las cosas que decís, lo que expresas.”*

L: ¿Y vos escribís una letra y después la vas modificando con el tiempo o la escribís de una vez y ya queda así?

SG: [Se ríe] Si la verdad que uno tiene que... yo te conté una vuelta que tengo un borrador y escribo una rima y después la corrijo. La escribo y la vuelvo a corregir.

L: ¿Es como que nunca se acaba la letra no?

SG: Claro porque no puedo rapear cualquier cosa. Uno tiene que ser coherente y transmitir la poesía que quiere hacer, lo que quiere decir. Que este bien expresado.

L: ¿Y una vez que escribiste una letra y te parece que ya está para cantarla que sigue?

SG: Y la ensayo. La verdad que todos los días. Porque primero va el proceso de escribirlo. Escribirlo y memorizarlo. Va son tres pasos para hacer una canción. Primero es lo que quieres decir digamos, lo que quieres escribir -la idea- y lo que tenes en el corazón que quieres contar. Escribir. Volcar lo que vos quieres contar. Lo segunda es memorizarlo y la tercera es rapearlo ponerle tu

estilo, tus ganas, tu Flow, con tu actitud. (...) yo me levanto a la mañana más que nada es que a mí me gusta. Es tranquilizante para mí. Y aprovecho para memorizar mis letras. Para practicarlas con el cuaderno en mano. Las practico hasta que me queda la mitad de la letra. Después al otro día la vuelvo a practicar. No el tema completo sino la otra mitad. Y así te va quedando. Va a mí se me memoriza rápido. Y nada ahí pongo la base. Buscas una base que te guste. Que cuadre bien con la letra y ese también es otro paso [se ríe]. Es paso por paso. Y nada, algunos lo ven al rap como que es así re fácil ¿no?, pero sí, lleva tiempo. Como toda actividad.

L: O sea que en la medida que vas memorizando las letras ahí ya te buscas una base para ver si queda bien.

SG: Si cuadra. En este último tiempo a mí me están gustando las bases acústicas. Con guitarra. Más tranquilas son. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

La inspiración para escribir nace en cada rapero de distintos lugares. De diversas emociones y sentimientos que otorgan un carácter específico a cada canción.

De diferentes estados de ánimo digamos. Si estamos tristes sale una canción medio bajón, medio melancólica digamos. Cuando estas alegre sale una canción alegre, de ánimo, animando a otros. Creo que es una mezcla de sentimientos va cuando yo escribo. Yo me estaba escuchando últimamente de todo lo que vengo haciendo, de todas las canciones que vengo grabando. Escucho y me analizo. Y yo pensaba que mis letras eran tristes, y no, es lo contrario si vos le prestas atención a las canciones. En un primer momento pensé que eran tristes, pero no son tan tristes. Dan ánimo. Es lo que yo entiendo ahora. Vos cuando escribís, escribís con el sentimiento y el sentimiento te lleva a escribir un sentimiento en una canción de principio a fin y con el mismo sentir digamos de una tristeza hasta que la terminas a la rima o a una canción. Y así me pasa a mí. Y lo que me inspira es también leer libros, poesías. Es lo que le abre la mente a una persona. Sea escritora o rapero, poeta eso también te inspira. A mí me inspira mucho leer seguido. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

Es de destacar también que cada rapero tiene su propio *flow*. En palabras de SG se trata de “*La forma de darle sentido a la palabra. De abarcar el sentimiento digamos...de lo triste a lo alegre. Eso quiere decir Flow, fluir con la palabra*”

L: Y cada rapero tiene su Flow particular digamos...

SG: Sí. Viste que vos me escuchas a mi rapeando y después escuchas a otro rapero y cambia la forma de rapear. Aparte uno lo practica y sabe cómo es su forma de rapear. Yo se mi forma de rapear. Me gusta rapear rápido, más que nada con la mente ágil. Que piensan rápido digamos. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

### 5.4.3. Escenarios

Los jóvenes raperos de la comunidad cantan en distintos escenarios. El primero de ellos fue el barrio, o más precisamente la comunidad allá por el año 2008. A partir de entonces han recorrido distintos lugares. Bachilleratos populares, centros culturales de Malvinas y otros barrios. Como uno de ellos mencionara en una entrevista

Nos conocen por otra gente que les cuenta que allá en el barrio hay unos pibes que cantan. De una invitación sale otra invitación y así va en cadena por los barrios. Nos preguntan si nosotros llevamos la pista y ellos ponen el audio. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018)

Locutora T: ¿Estas actuando en algún lado?

SG: No ahora no. El año pasado si estuve en varios eventos que me invitaron, pero más que nada en barrios. En barrios precarios que siempre me llaman.

Locutora T: Sí, hablabas fuera del aire de merenderos, comedores comunitarios.

SG: Y si, nos llaman cuando hay algún evento o alguna campaña digamos. Y siempre vamos ahí a hacer presencia con la música, con el rap y digamos expresar canciones. Va, en este caso las más que son letras reflexivas. (SG y DG, programa radial 5 X - FM 94.1 ALTAVOZ, La Plata, 2020)

También algunos rapean en marchas y movilizaciones, en las columnas del movimiento social del que forman parte

SG: Vos sabes que el otro día estaba mirando un video que había grabado en un piquete viste porque soy militante [se ríe] y vos sabes que estaba rapeando, improvisando y también había bardeado a Vidal. Algo así, dije unas rimas para esa mujer y toda la gente me miraba y se reía como diciendo este chico está diciendo la verdad. Y es una ayuda, un apoyo más digamos. (...)

L: ¿Es el Movimiento Evita?

SG: Sí, nosotros somos peronistas.

L: ¿Y te gusta cantar cuando hay marchas?

SG: Sí, porque hay mucha gente. Se llena de gente, se viraliza más tu rap. Tu música, lo que haces.

L: ¿Y ahí soles improvisar?

SG: Sí ahí siempre me llaman para improvisar algo. Me largan algunos puntos de lo que quieren que hable. Esa vuelta estaba hablando de eso. De la presidencia, del país que va para atrás y de la educación ¿viste? Que estaba mal en la escuela pública y en la escuela privada. Y hable de esos dos temas no más improvisando. Esta en Facebook el video. Creo que fue hace dos años, en 2018. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

Otros escenarios han sido programas radiales de emisoras locales (Figura 51) y televisivos, actividades académicas a las que los hemos invitado desde el LIAS así como encuentros de rap (Figura 52).

Algunos de los jóvenes también participan de batallas que se suelen hacer en plazas y que consisten en un enfrentamiento cara a cara entre dos raperxs, donde miden sus habilidades para improvisar.

Locutora X: ¿De qué se trata SG lo de las batallas? ¿Es una competencia?

Locutora T: Es como las payadas.

Locutora X: Pero ¿quién decide quién gana? ¿Quién es el mejor?

SG: Tienen buen vocabulario. Sin decir malas palabras, puteadas. Gana el que expresa bien el verso, la poesía. Es como la payada.

Locutora X: ¿Y hay un jurado o algo así?

SG: Si, hay tres chicos que son jurado. Y deciden quien gana y quien pierde

Locutora X: ¿Y ganan efectivo o algo así?

SG: Si, ganan lo que recaudan porque son 20 pesos creo que lo que se pide a cada uno que va. (SG y DG de la comunidad Nam Qom, programa radial 5 X - FM 94.1

ALTAVOZ, La Plata, 2020)



**Figura 51:** Dante MC en Radio Futura FM 90.5, La Plata, 2017. Fotografía brindada por Dante MC.





**Figura 52:** Dante MC rapeando en el Galpón Cultural Mercedes Sosa, Avellaneda, 2022. Registro propio.

#### 5.4.4. Mensajes paralelos. El significado de rapear

En 2021 finalizamos con SG un trabajo que iniciamos en 2019 y que se vio interrumpido por la pandemia de COVID-19. Se trata de “Mensajes paralelos” que representó la concreción de uno de sus sueños: “sacar mi primer disco”. SG hace tiempo se encontraba grabando en estudios de La Plata canciones para su primer CD. Una vez que SG terminó las grabaciones, el acompañamiento que realizamos desde el LIAS a su proyecto consistió en hacer una tirada de 100 copias del CD así como el diseño de impresión del mismo y del sobre que lo contiene (Figuras 53 y 54).



**Figura 53:** Sobre de “Mensajes paralelos”, Avellaneda, 2021. Registro propio.



**Figura 54:** Encuentro de integrantes del LIAS para recortar y armar los sobres de los CDs, La Plata, 2021. De izq. a der.: Fernanda Alonso, Carolina Maidana y Laura Aragon. Registro LIAS.

Asimismo, realizamos junto con SG un libro que acompaña al CD y que narra en 10 páginas y en su propia voz cómo fueron sus inicios en el rap, en qué consiste rapear y hacer rap originario, el significado que para él tiene rapear así como los escenarios en que ha tocado. El material fue elaborado a través de entrevistas semi-estructuradas que realizamos personalmente y por teléfono durante la pandemia de COVID-19. Las mismas fueron grabadas y posteriormente desgrabadas y transcritas. Armamos un ordenamiento tentativo del libro en apartados y sugerimos títulos posibles para cada uno. Luego nos juntamos con SG en dos ocasiones en el boulevard de 32 y 11 de La Plata durante 2021 para leer juntxs y definir como quedaría el material (Figura 55). SG a su vez eligió las fotos que se encuentran en el libro. La narración quedó en primera persona de manera que quitamos nuestras voces y las preguntas del relato (Figura 56).

Y hacer rap abarca mucho en mí. En mi vida. Porque **es una forma de vida (...). Es como vivir uno mismo ... hay cosas que quizás otras personas no lo pueden contar y vos estas ahí como para contárselo, a través del rap, como un testimonio.** Los que hacen rap... **se trata de escribir historias que sean reales, una realidad de otros, una ayuda al prójimo...** El rap para mí significa eso y muchas cosas más. Es lo que está en mi corazón desde que lo conocí desde muy chico (...) **Contar historias, del barrio, de mi vida, de mi familia.** Y eso significa rap para mí y muchas cosas más... Es vivir el día a día y con la

música. Es levantarte, es lo que te hace sentir bien con uno mismo, con la familia, con tus hermanos si tenes hermanos... y **compartir a través del rap.** (Dante MC, 2021, p. 5 -mi resaltado en negrita-)



**Figura 55:** Encuentro con Dante MC para leer el borrador del libro de “Mensajes paralelos”, La Plata, 2021. De izq. a der.: Laura Aragon, Nadia Voscoboinik y Dante MC.



**Figura 56:** Encuentro con Dante MC para entregarle los CDs, Avellaneda, 2021. Registro propio.

#### **5.4.5. El barrio, la ciudad y distintas problemáticas sociales**

Los jóvenes de Nam Qom también denominan al “rap originario” como “*rap urbano*” o “*rap mundano*” dado que en él aparecen constantes referencias al barrio, a la ciudad de La Plata y a distintas problemáticas que viven a diario. En sus presentaciones y en sus canciones mencionan que son del barrio Malvinas al que refieren como “*barrio humilde*”, “*barrio precario*” en relación a las condiciones materiales de existencia de quienes lo habitan, pero también como “*lugar*

*creativo” y “cuna de talentos”*. Es también considerado, el “*nido favorito de cualquier individuo*”, el lugar donde están los amigos, la familia y la comunidad que los apoya y empuja a ir hacia adelante dado que son “*la mano extendida que ayudarán para que puedas avanzar cruzar los charcos del barrio*”. Lugar “*de nuestra gente humilde dispuesta a ayudar a los seres que necesiten*”, “*una entreveración entre criollos y aborígenes que conviven en el mismo ambiente*”. Este barrio de la periferia platense, guarda en sus paredes y en sus calles la historia y la memoria de estos jóvenes.

Somos la medida justa **mi ciudad**

**son tus calles tú en mi memoria**

**son tus paredes poseen toda mi historia... mi historia.**

Somos la medida justa mi ciudad

son tus calles son mi memoria

son tus paredes todas.

**Aunque en el barrio no se vive sin sobrevivir**

**lo bueno de lo malo no sería así**

**si no estás conmigo en ti**

**si no estoy contigo en mí.**

**En este mundo de fronteras que nunca se entera de lo que pasa por aquí**

**y este sistema que siempre pondrá el palo en la rueda**

**si este sueño nos hace feliz. Si este sueño nos hace feliz.**

(Mi ciudad - JCruz, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Es lugar de pertenencia, pero también lugar en el que hay que “*sobrevivir*” y del que “*algunos quieren salir*” pero al que siempre se regresa. En este sentido, el barrio es objeto de reflexión y críticas por distintas problemáticas sociales que lo afectan: los “*vicios*” que circulan en él -y en los que muchos amigos se han perdido- y el gatillo fácil. En sus poemas publicados en Facebook mencionan por ejemplo que “*los fin de semana amigos ebrios tambalean por ese camino de perdición*” o bien que hablan en sus letras de rap de “*aspirar*” pegamento, del consumo de drogas y de la violencia que no solo está entre las calles de “*la gran ciudad de diagonales*” sino también en el barrio. A modo de ejemplo

**Suena otro cartucho, otro borracho muerto por culpa de un rumor injusto.**

Son finales bruscos.

**Chicos más perdidos que un turco en la neblina.**

**Ese porro mezclado con cocaína.**

Solo otra historia entre tantas en la memoria de Argentina.

En este suelo que conozco

**amigos de la infancia que por momentos desconozco.**

**Tanta pena, tanta hambre, tanto ocio.**

**Pibes de quince años con cara de veinticinco y dificultades en los bronquios.**

**Cada vez menos defensas en la sangre**

**y cada vez más solos, cada vez más sordos.**

(Antes de ser - JCruz, 2013 -mi resaltado en negrita-)

También la violencia de género, la violencia doméstica, las maternidades tempranas y la discriminación que el pueblo Qom y la comunidad han sufrido históricamente -tanto dentro como fuera del barrio, pero que en la actualidad ellos no sienten tan fuertemente-, son objeto de reflexión.

Que ya no se diga que nuestra cultura hip hop es una porquería.

Porque no todo se trató de interpretar rimas

al compás de una melodía del beatbox.

Fue más allá.

Somos pequeñas voces que para nada se callan

**que la violencia no solo estalla en las calles de la gran ciudad de las diagonales.**

**Este puede ser tu caso.**

**En tu casa una pobre mujer que sufre del maltrato físico**

**en manos de tipos esquizofrénicos.**

A pesar de todo lo que está pasando

**mantengo intacto aquello que una vez me dijo bien en claro el viejo.**

**Me dijo ojo que no te quiero ver aspirar pegamento**

y gracias a dios que no llegue hasta cierto punto crítico.

**Demasiados amigos míos se perdieron en ese camino de perdición.**

El mejor centro de rehabilitación sos vos mismo.

Vamos. Ponete las pilas. Hacelo por toda tu familia.

No ves que te quieren mucho, que te quieren ver bien.

Que no todos los problemas se te podrán resolver con el cash.

Callate careta y cae a la realidad.

¿No te das cuenta acaso que el dinero no da la felicidad?

**Parecería mentira que jovencitas que ni siquiera terminan su primaria terminan por ser madres.**

Que dios las ayude en su nuevo papel.

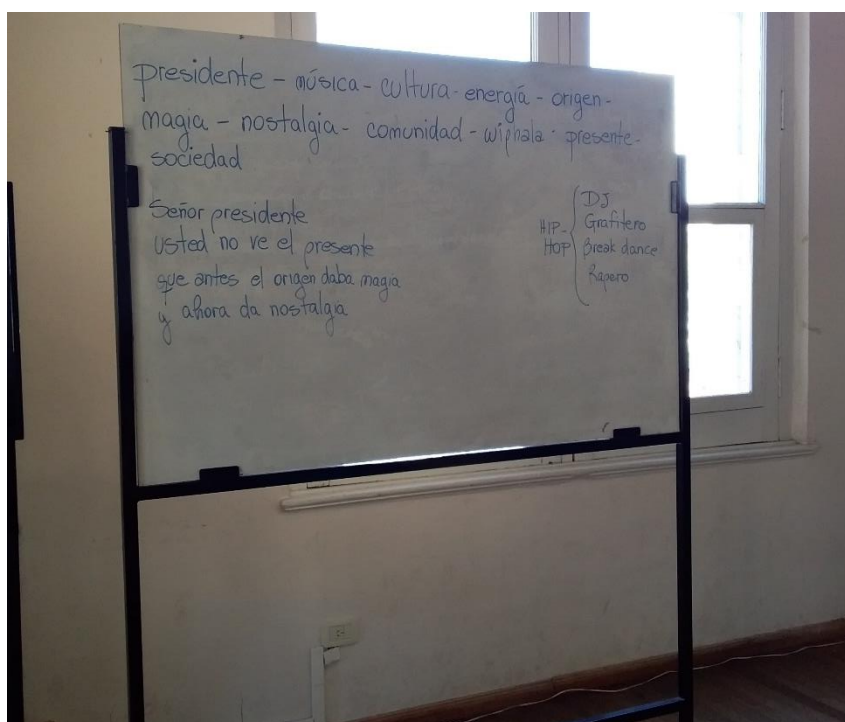
Para mí como Mc me cuesta escribir la realidad de esta época.

(Realidad de realidades - Dante MC, 2020 -mi resaltado en negrita-)

[Acerca de la canción “Soy”] Ahí yo quería resaltar viste que había mucha discriminación.

Viste que yo te dije que son momentos que uno va pasando en la vida, y **en ese momento había mucha discriminación, va, desde antes ya éramos discriminados. Te trataban mal algunas personas del barrio con palabras malas. Tratándonos de cosas que no somos. Cosas que no hicimos. Nosotros no tenemos la culpa de que pasen muchas cosas y por ahí nos culpaban de cosas que pasaban en el barrio.** Yo lo sentía así y por eso lo escribí así. Y ahora no siento tanta discriminación yo creo que capaz uno escribe y se expresa, y después lo escucha alguien y se corre la voz. La palabra corre por todos lados y así se ve que no somos lo que se cuenta. Yo no puedo discriminar a alguien que no conozco personalmente, que no conozco su vida. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Así, en sus letras de rap y en los poemas que escriben estos jóvenes maestros de la letra, del verso y de las rimas o “*poetas urbanos*” como algunos suelen presentarse, no riman por rimar. Tal como lo señalara SG a estudiantes del Liceo Víctor Mercante en uno de los talleres de rap dictados en 2019 “*en nuestras letras siempre buscamos dejar un mensaje*”. En un ejercicio donde este rapero mostraba como suelen practicar la improvisación en el barrio, pedimos a lxs estudiantes que dijeran palabras que les vinieran a la mente y las anotamos en un pizarrón: presidente - música - cultura - energía - origen - magia - nostalgia - comunidad - wiphala - presente - sociedad. Luego entre todxs pensamos los versos y también los escribimos: Señor presidente / usted no ve el presente / que antes el origen daba magia / y ahora da nostalgia. (Figura 57)



**Figura 57:** Actividad realizada en el “Taller de Rap Originario”, Liceo Víctor Mercante, La Plata, 2019. Registro propio.

Improvisar versos se presentó como un desafío para lxs estudiantes quienes se centraron sobre todo en que las palabras rimaran, pero no en el sentido que se iba construyendo a través de las mismas. Ese es también el desafío de los jóvenes raperos quienes buscan en sus rimas “*dejar un mensaje positivo*” y también de “*esperanza*” para otros jóvenes, y sobrepasar el plano de las críticas y demandas.

Locutora: ¿Y cuál es más o menos la ideología de tus letras? La temática.

SG: **Y nace de incentivar a otros digamos, de que como que está caído, como que no encuentra sentido a la vida, pero siempre hay una solución para nosotros, para todos.**

Que sea la música que te puede salvar ¿no? **En este caso fue la música que me ayudó a mí a salir adelante y expresar lo que fui viviendo, todo ese proceso y lo hice rap, canción y ese contenido llevan las letras que escribo.** (SG de la comunidad Nam Qom, programa radial 5 X - FM 94.1 ALTAVOZ, La Plata, 2020 -mi resaltado en negrita-)

Mi corazón todavía crea música,  
mi cabeza todavía sueña a lo grande  
sin querer queriendo  
viendo hoy que el rap se expande.

**Se que todas aquellas tardes  
escribiendo no fueron en balde.**

**Los golpes de la vida y su vaivén me  
sé que duelen.**

**Estuve cara a cara con la tristeza  
pero eso ya pasó,  
quedo allá atrás en el pasado  
y de repente el tiempo se te hace corto.**

Solo el amor que siento por la música da sus frutos.

Hoy plenamente lo disfruto.

Se que todo a mi entorno ya se me derrumbó  
pero estuvo presente la música hip-hop  
que me salvó y me mantuvo firme  
como un pilar  
escribiendo desde ayer hasta el día de la fecha.

Ya no pienso parar hasta poder concretar mis sueños.



Había una vez un joven desde un barrio precario  
Que quiso aprendió a rapear plasmando sentimientos delante de un papel  
hizo de sus sueños hechos realidad [Estribillo]

Mi corazón todavía lleva los mejores ejemplos de lo que fueron mis viejos  
Lo que pienso lo comparto entre mis barriletes de papel.  
Soy un poeta que narra lo que pasa en la vida.

**Que todavía llevo el amor inmenso de mi madre.**

**En mi corazón su sangre bombea.**

**Es la razón de mi existencia, de mi sonrisa**  
que aflora a flor de piel.  
Palpo con detalles.  
Todo lo que escribo sea posible.

**No escribo por escribir.**

**Escribo por decirte de si yo sí puedo entonces vos también puedes**  
**concretar tus sueños.**

**Nunca te rindas.**

**Lo que más te llena sea la música u otra cosa.**

**Con dedicatoria y voluntad**

**Se puede llegar ...**

(Sueños - Dante MC, 2019 -mi resaltado en negrita-)

#### **5.4.6. Lucha, organización y valoración de la identidad indígena**

El legado de lucha y organización de sus padres y de su pueblo, al que muchas veces parecieran estar ajenos, también es retomado por los jóvenes raperos de Nam Qom. Me refiero, como mencioné anteriormente, a un legado de incansable trabajo por tierra/territorio y vivienda, a su historia de destierro y migración forzada desde Chaco a la ciudad de La Plata. A la organización

colectiva comunitaria que les permitió estar juntos y vivir en comunidad en esta ciudad, así como lograr el título de propiedad comunitaria. Los jóvenes retoman este legado a su manera: a través de la música y lo transforman en letras de rap que se constituyen a su vez en una nueva herramienta y forma de lucha. Es su forma de valorarlo y reivindicarlo. En palabras de Samprón (2014) “esa lucha es la de ellos” (p. 84) y así también lo expresa uno de los jóvenes de MLV Crew resaltando además que sus ancestros qom siguen existiendo

Hoy en día estamos representando a la comunidad qom a través de la música. Por decir de una manera nuestros ancestros le pusieron el pecho a muchas cosas y hoy en día nosotros nos damos el lujo de ponerle un poco más de mente y a través de eso hablar un poco más de que hoy en día ellos siguen existiendo. (LA de la comunidad Nam Qom, programa “Visión Indígena”, 2013)

En este sentido el concepto de oralitura permite comprender las canciones como una nueva forma de “escribir” la historia de lucha del pueblo Qom en general y de las familias de La Plata en particular “como una forma de habilitar memorias a partir de nuevos términos y grafías, donde ninguna contribución de los “otros” es negada, pero sí apropiada / transformada en función de lo propio” (Maidana et al., 2014, p. 70).

Así, por ejemplo, en “A fuerza de voluntad” los jóvenes hablan sobre el pasado “atroz” de su pueblo, sobre la fuerza de voluntad y organización para obtener el territorio en que hoy viven las familias de Nam Qom, y también hablan de su cultura, de las esculturas de barro y del barrio.

**Se muy bien que nuestro pasado fue atroz**

**pero soy hijo del sol**

**que a mi tribu da calor.**

Pero no estamos solos

porque hoy hablo por todos

buscando el modo de seguir mi camino.

Sin fin y sin destino,

mis manos fueron hechas

para empuñar un arco y una flecha.

Entre las líneas estrechas de esta vida

**y una cultura casi dada por perdida**

que nunca olvida la herida.

Y una pesadilla, golpea la otra mejilla

pero en el horizonte brilla la esperanza

alzando mi puño al viento una lanza,

en honor a los que en paz descansan.

Hoy hablo de mi barrio

el orgullo de gente por hacer esculturas de barro

pero este es el suelo que piso

porque Dios así lo quiso

y sé que la comunidad es mi paraíso.

**A fuerza de voluntad obtuvimos nuestra tierra**

**tratando de ejercer la paz en esta triste guerra**

**donde nuestra identidad y nuestro pensamiento hoy están de muestra. [Estribillo]**

**Contando el pesado pasado de nuestra historia**

**que nunca fue pisado ni olvidado**

**la historia que nos sigue marcando**

**como el centro de este marco**

**donde estamos presentes,**

**pero para muchos ausentes.**

**Y seguimos luchando por nuestra cultura,**

**desatándonos de estas ataduras**

**porque muchos no quieren ver brillar al hombre originario**

**hombre Qom que camina en este barrio.**

Hermano tomémonos de la mano  
para luchar por un futuro no muy lejano.  
sin descanso, seguiremos sin bajar los brazos  
Qomi' Llallac'pi con humildad  
hospedado en esta gran ciudad  
somos el ejemplo a seguir de nuestros niños  
aunque tropecemos en el camino,  
sé que con fe todos seguiremos de pie.

**Sobre estas tierras esta mi historia**

**y lo llevo en la memoria**

y sé que en mi corazón hay más que gloria  
esa es mi cultura Qom leek  
y escribo frases con mi quiyacte  
respetando al ateo y al creyente.  
Mi creador es mi confidente,  
sé que mi voz se expande entre la gente  
en esta sociedad siembro paz y amistad  
y no dejaré de amar a mi comunidad.

(A fuerza de voluntad - MLV Crew, 2010 -mi resaltado en negrita-)

Y “A fuerza de voluntad” surgió con mi colega GR en una de esas...Yo me había ido al Chaco en 2009 y como que me atrapó las costumbres de la gente. Viviendo en la ciudad y estando en el campo obvio que es muy diferente. Yo no sé hablar en la idioma pero entiendo algunas palabras. Lo más básico. Y nada me atrapó todo eso y como que traje información

del Chaco y lo lancé a la mesa para que opinen los chicos **y surgió el tema A fuerza de voluntad para hablar de nuestras raíces, de nuestra gente, de nuestra gente toba que somos de Resistencia. Serán cosas que nos dejaron nuestros ancestros hace mucho tiempo.** (SG de la comunidad Nam Qom en Aragon, 2014 -mi resaltado en negrita-)

Los jóvenes reconocen y valoran la organización, el trabajo y su forma de vida colectivo-comunitaria.

Y llegamos a varios lugares siempre con el mismo representativo que es representar a la comunidad qom, de donde somos nosotros, de nuestras raíces y ese fue el primer paso de avanzar en la música. Y somos 6 raperos en el barrio donde vivimos nosotros. **Y es una comunidad donde se ayudan todos entre sí, es comunitario siempre formamos parte del barrio y contamos lo que pasa en el barrio y en la política. También agregamos canciones románticas, como para las mujeres dedicándoles algunos versos. También surgen canciones sobre la familia, amigos, hermanos. Y con el pasar del tiempo nos fuimos dando cuenta que el rap es una herramienta** que es muy útil para uno que le gusta la música cuando uno empieza a improvisar y le llegan ideas a la cabeza es muy lindo. A mí me atrapó eso y ahora estamos haciendo rap en La Plata representando a nuestro pueblo. (SG de la comunidad Nam Qom, “Taller de Rap Originario”, Liceo Víctor Mercante, La Plata, 2019)

La comunidad Nam Qom cuenta con un comedor comunitario y los jóvenes reconocen la labor de las mujeres que allí cocinan para brindar alimentos no solo a niñxs y adultxs mayores qom sino también del barrio, tarea que, es de destacar se ha incrementó en el contexto de la pandemia COVID-19 entregando más cantidad de raciones por día.

Brindo por todas las madres que luchan día a día

cocinando en comedores comunitarios

para alimentar a todos los chicos del barrio. (Fragmento de poema publicado en Facebook - SG, 2020).

Los jóvenes también son herederos de un legado identitario que reconocen, viven día a día y lo hacen canción. Así, por ejemplo, a través de sus letras reafirman su pertenencia étnica y su identidad indígena cuando se reconocen como “*descendientes aborígenes*” o cuando aluden a “*nuestra cultura qom*”, “*mi gente toba*”, “*mi raíz indígena*”, “*mi cultura qom leek*”, “*todos los míos*”. Aparecen referencias a su lengua, su cultura, las artesanías. Elementos que dan a su rap el carácter de “rap originario”

L: ¿Que significa para vos pertenecer a un pueblo indígena y que lo tuyo sea rap originario?

SG: Claro. **Soy toba. Soy qom y la verdad que muchas enseñanzas me marcaron mis padres desde que vine acá. A este mundo. Desde muy chico me enseñaron y de ellos aprendí mucho también. Fueron como mis maestros... muchas cosas... sobre el respeto, el amor, como tratar a una mujer y también sobre las artesanías** viste. Siempre la ayudaba. La ayudábamos con mi familia. Familiar y nada mi papá siempre me enseñaba a hacer artesanías también y yo aprendí algunas cosas

L: ¿Qué aprendiste?

SG: Y... a hacer lechucitas, palomitas y aprendí algunas cosas de la idioma también que me enseñaron. No muchas cosas... lo esencial digamos. Lo que tiene que saber un indígena de su pueblo. Sus raíces. Sus costumbres, su idioma de todo eso fui aprendiendo. Aprendí de ellos (...) y de las artesanías no solo me enseñaron a hacer sino también a pintar.

L: ¿Y para vos que representan esas artesanías?

SG: Y la verdad que me traen muchas cosas a la mente. Muchas cosas que compartí, muchos recuerdos buenos y reconfortantes. Eso... que las artesanías también forman parte de mi vida. Mas allá de la música, del hip hop y que resalta mucho en mi vida eso. Y el otro día estaba pensando viste como para retomar. Empezar a hacer lechucitas que siempre están.

L: ¿Y te animas a modelar solo o por ahí le vas a pedir ayuda a alguien?

SG: Y solo... bueno los que se quieran sumar, ayudar son bienvenidos... y también el tema de la idioma viste.

L: ¿Aprender un poco más?

SG: Sí. Aprender un poco más. Tengo a mis tíos allá de Pampa del Indio, Cuarta Legua 17, del Chaco. También tengo primos de mi edad o más chicos que también hablan fluido el idioma. Y nada como para estar a la par digamos.

L: D te hago una última pregunta porque ya tenemos bastante grabado ¿vos que encontrás de distinto entre el rap originario y otro rap, el rap más convencional?

SG: Nada que **el rap que escribo, que hago, es más reflexivo digamos. Y cambia también porque hace referencia a nuestras costumbres, nuestras raíces, nuestra cultura qom, toba.** No es para resaltar en nada, pero yo creo que también **en la forma de expresar la palabra, nuestra idioma originario.** Porque también eso es muy difícil, es como hablar inglés cuando hablas castellano. (...) **las costumbres, el idioma son lo que resaltan más.**

L: ¿Como que costumbres?

SG: Cocinar, por ejemplo. Hay una torta. Torta parrilla y nosotros le llamamos nabolé. Se hacen las brasas y a la torta la ponen ahí entre las brasas y después la tapan. Eso se cocina ahí. Es como meterlo en un horno y sale riquísimo después. Todo eso lo aprendí en el Chaco yo cuando estaba en la casa de mi abuela. Todo el proceso de preparación.

L: ¿Y alguna otra cosa que vos sientas que a través de tus letras remarca de tu pueblo?

SG: **También la humildad. Sobre todo. Somos personas humildes y nada también la idioma.**

L: Y también, leyendo tus letras esto de valorar a la familia, ¿no? De valorar a los amigos, a la comunidad de uno (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Los jóvenes se reafirman en los saberes que les han transmitido sus mayores relacionados con la importancia de la familia, de valorar la palabra y los consejos de las madres y padres sobre no

consumir drogas o “*pegamento*”, “*sucios vicios*” o cajas de vino, de tener presentes a aquellos que ya no están. Valores como la humildad, el respeto y ser buena persona

Un fragmento dice **Somos esa huella ancestral, camino que marcaron nuestros abuelos.**

**Se refiere a lo que somos, lo que son nuestras raíces. Las artesanías, la idioma y la persona, que somos personas humildes y venimos de un lugar muy precario de allá de Chaco. Pero de todo eso aprendimos a ser buenas personas, a ser humildes... va quizá ya nacimos humildes y eso lo aprendimos de nuestros padres y nuestros abuelos que ya de chiquito te inculcan eso.** Ser humilde es ser buena persona con otra gente, asociarte con otra gente que no conozcas y tratarlo igual, que no haya discriminación más allá de que sea lo que sea hay que tratarlos a todos por igual. Eso quiere decir la letra. **Y yo lo que aprendí de mis padres es eso. Aprendí la artesanía, la idioma y ser humilde, ser buena persona.** (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019 -mi resaltado en negrita-)

Somos humildes artistas educados por unos padres de primera

Que marcaron toda nuestra trayectoria

En mi corazón todavía bombea el sacrificio y lucha de mi gente

Son nuestros orígenes eso nos define bien (Fragmento de poema publicado en Facebook - SG, 2020).

En cuanto a la valoración y concepción de la familia algunos jóvenes nos han mencionado que hablar de “*los míos*” o de la familia no solo es hablar de aquellos a quienes estamos unidos por lazos de consanguinidad, sino que incluyen a todos los que los rodean: sus hermanxs, madres, padres, gente de la iglesia, gente del barrio.

Las canciones de rap dan cuenta de un trabajo de memoria, en el sentido Jelin (2002), realizado por los jóvenes de Nam Qom quienes traen al presente al monte, las artesanías, el idioma qom laqtaq, el pasado de su pueblo y su visión de mundo, valores como la humildad y ser buenas personas, así como al barrio y la ciudad de La Plata. Algunos son recuerdos propios. Otros son acontecimientos vividos indirectamente por sus mayores y por la comunidad, quienes se los han



transmitido; son memorias heredadas. Y tanto las propias como las heredadas son “memorias subterráneas” en el sentido de Pollak (2006) que los jóvenes hacen canción. Son también memorias colectivas como señala Halbwachs (2004) y que tienen como marcos sociales al barrio, la ciudad de La Plata y la comunidad Nam Qom.

Sus letras son memoria corporada que se hace canción. Son letras de resistencia y lucha, pero también letras en las que se actualizan sus lazos con el territorio, el Chaco, el monte, sus ancestros y su identidad indígena a través de saberes y prácticas que han heredado y que son retomados y valorados por ellos y por lo tanto puede decirse que constituyen su patrimonio. Parte del patrimonio de su pueblo. Es decir, que en el rap originario se expresa parte del patrimonio de este pueblo. Esto también está presente en las incursiones de uno de los jóvenes en el “*rap cristiano*” como veremos más adelante pero ahora y hablando de memoria quiero referirme a un lugar de memoria de la comunidad y al lugar de lxs jóvenes en el mismo.

#### **5.4.7. Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran pero resisten y viven para resurgir**

Entre los años 2007 y 2009 se creó La Casa de la Cultura Toba en la comunidad Nam Qom a partir de la reforma y donación a tal fin, de una de las viviendas de la comunidad. Su creación tuvo lugar en el marco de la “Convocatoria de Proyectos. Un puente entre la Universidad y la Sociedad” en la que se presentó el Proyecto de Extensión Universitaria “Memoria e identidad. Haciendo posible la construcción de una Casa de la Cultura Toba en la provincia de Buenos Aires”. La Casa de la Cultura se inauguró en 2010 y cuenta actualmente con una biblioteca, una sala de lectura, un aula de informática equipada con computadoras conectadas en red y una sala de costura. Entre otras actividades, se dictan actualmente clases de computación destinadas a niñas y adolescentes de la comunidad y el barrio y de lengua qom a niñas y jóvenes de la comunidad. Además, es sede del plan FinEs desde hace varios años. Además, se han llevado a cabo emprendimientos de confección de remeras con inscripciones en qom y castellano y de remeras y de otras prendas por encargo - por parte de las mujeres de la comunidad-.

Destaca al ingresar a la “biblioteca”, como comúnmente llaman a la Casa de la Cultura por el lugar preponderante que ocupa, o al caminar por las calles del barrio el mural que se encuentra en una de las paredes medianeras (Figura 58). De hecho, el mural funciona como punto de referencia para quienes van por primera vez a la comunidad.

**Es muy importante porque es un lugar de referencia.** Nosotros si bien vivimos todos juntos, cada familia se aboca a lo suyo entonces no hay un “Bienvenidos a la comunidad

Nam Qom” no, no hay. Sino que vivimos en una manzana común, en un barrio común y bueno el que no conoce... a los alumnos que van y que son nuevos les decimos: mira hay un mural que lo vas a reconocer porque se ve de lejos y bueno ahí estamos y hay que preguntar por las autoridades que son RC, nuestro líder actual, nuestro cacique. Y yo soy parte de ese grupo de personas que viven ahí, que ejercen la representación cuando él no está o cuando él no puede viajar, entonces voy yo o va otra persona designada. **El mural es importante porque han trabajado los niños y jóvenes y bueno, refleja cosas que para nosotros son importantes. Por eso es importante para mí.** (JG de la comunidad Nam Qom, Foro CIPIAL, Brasilia, 2019 -mi resaltado en negrita-)



**Figura 58:** Mural de la Casa de la Cultura Toba, La Plata, 2017. Registro propio.

En el mural, cada uno de los elementos representados fueron pensados y elegidos de manera colectivo-comunitaria por lxs integrantes de la comunidad y sobre todo por quienes participaron en la realización del mismo (niñxs, jóvenes y adultxs); el diseño y ejecución se llevaron a cabo junto a profesorxs y alumnx de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (Aragon, 2018 -sin publicar-). En el mural están representados distintos elementos del pueblo Qom, de la comunidad y del Chaco. Aparecen el pasado cazador, el monte con sus árboles y sus animales, las viviendas autoconstruidas por las familias de la comunidad, su lengua (Figura 59).

JG: En realidad viste tanta gente que nos visita... Y bueno un día vino un chico MB se llama que él ya era profesor de mural pero tenía que plasmar su trabajo en varios lugares

sociales entonces fue a 143 y 528 donde está la otra comunidad y ahí trabajo y después bueno fue charlando y charlando y nos conoció a nosotros. Y bueno ellos también querían trabajar acá y quería trabajar sobre una pared y en el comedor más que nada viste. Pero nuestro comedor en esos momentos era de chapa entonces bueno buscamos la alternativa de otro espacio y como en esa etapa se estaba recién armando la biblioteca los libros estaban en cajas, las computadoras en cajas. Era un lugar de guardar cosas no más, pero se usaban las cosas que se podían. Los libros iban y venían, pero los que sabían eran G o yo antes de que estén todos en los estantes esos. Y después bueno el mural surgió estuvieron un año trabajando los muchachos. Muchachos digo porque son de la Facultad de Bellas Artes. Esta MB que era el profesor, GG el otro chico, bueno chico todo barbudo pero bueno [risas] ya era grandes. Y después estaban L, O, M. Había varias chicas. Y todas de Carlos Casares. Estudiantes de Carlos Casares. Y entonces fueron conformando los dibujos y como esto era una biblioteca se llegó a la conclusión de que había que hacer un chico mirando un libro o dibujando algo. Hubo un año de prueba. Porque dibujaron los más chicos, los adolescentes, los jóvenes y bueno uno dibujó lo que estábamos buscando entonces bueno, quedó eso. **También queríamos que queden reflejadas nuestras viviendas, por eso hay una hilera de casitas con techo de colores como para darle otro toque no tan triste como dijeron. El tema de la tristeza y de que los dibujos que predominan bueno en mi comunidad por lo menos generalmente es el marrón, el negro, el verde, el azul.** Pero viste que hay otros que eligen ese rosado lindo, anaranjado ese amarillo, pero en la ropa no. Viste que las polleras de yica son generalmente marrones más claro más fuerte. Pero son marrones.

L: Si colores tierra

JG: Si un día alguien, una anciana me dijo '¿Cómo no van a ser representados por esos colores si con todo el sufrimiento que atravesó el pueblo, era de esperarse que tenga esos

colores?' No me había dado cuenta, pero bueno, sí, algo de eso hay. Y bueno...le quisimos dar ese toque de color. El tema de la... **hay una especie de árboles con frutas es para recordar al monte del que salimos alguna vez y ya no volvimos.** Hay dos niñas jugando, y una niña media rara ahí que armó alguien...porque eran todos chiquitos. Ahora son todos adolescentes y los jóvenes son mucho más grandes. Muchos de ellos ya son papás y mamás. **Después la lechuza porque la lechuza nos cuida. Nos cuida el sueño y eso es lo que quisimos representar.** Después una nena de tres años dibujó una especie de hormiga, que parecía un dinosaurio, pero bueno...entonces quedó así arriba del libro. Y quedó así como recuerdo de los antepasados de cosas. Después **representamos un tronco de árbol con sus raíces al aire porque en ese momento se hablaba mucho de la tala de árboles, de lo mal que le estábamos haciendo a la naturaleza en toda la Argentina y había muchas críticas con respecto a eso. Y por eso se reflejaba en la tala de árboles cortados como para reflejar algo de lo que pasaba en ese momento. Y Los indios cazando sin flecha o con la flecha al revés digamos, es porque ya no cazamos. Era una forma de representarnos también.** Y a todo eso le fuimos dando significado armándolo... en bellas artes tienen técnicas ahí que te da esa practicidad. Cada encuentro. Era un año largo. Nos reuníamos los jueves y los sábados. Y tenía que estar como ahora con las clases de fines. Tenía que estar si o si porque ellos tenían el compromiso de hacerlo y cada vez que venían les preparaba mate. Algo para comer y se quedaban todo el día y les preparaba la comida. Todo eso. Toda esa armonía había en ese momento con la gente que venía (...) **El 11 de diciembre de 2012 era que habían hecho todos los trabajos que tienen forma redonda y cada niño, cada persona que estuvo, fueron plasmando. Yo hice dos que tenía un jarrón y que decía 'l'onatac nam qom', que es 'trabajo toba'. Después otro nene que dibujó, un sol me parece que puso 'Nalá'('sol') y después había otro que decía 'chida' que era 'mamá'.** Cada uno hizo su dibujo. En eso había mucha libertad y ellos llevaron,

después que terminaron los trabajos, y que se secaron y todo eso. Los llevaron para hornear ahí en la facultad. Por eso pueden durar todavía en la pared, porque si no, no durarían tanto. (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018 -mi resaltado en negrita-)

Napaxaguenaxaqui es lugar de encuentro, lugar de aprendizaje, lugar de aprender algo. y ahí dice napaxaguenaxaqui Nam Qom. lugar de encuentro de los tobas, de La Plata claro. (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2017) (Figura 60)



**Figura 59:** Detalle frase del mural de la Casa de la Cultura Toba donde se observan también las viviendas autoconstruidas, La Plata, 2014. Registro propio.



**Figura 60:** Detalle mural de la Casa de la Cultura Toba, La Plata, 2017. Registro propio.

Lxs jóvenes y en particular aquellos que hacen rap ocupan un lugar importante en el mural (Figura 61). Fueron representados en el centro de la obra con las vicerias y buzos sueltos con capucha que suelen vestir y leyendo un libro del que sale la frase “Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran, pero resisten y viven para resurgir” que fue pensada por el rapero CP.

Así que eso fue lo que se fue haciendo. Y después, faltaba un toque de darle algo que reflejara alguna letra, algo y se le pidió a uno de los chicos que canta rap. En ese momento CP fue el que escribió ‘Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran, pero resisten y viven para resurgir’. Eso es lo que completó el trabajo y fue lindo el trabajarlo. (JG de la comunidad Nam, La Plata, 2018.)



**Figura 61:** La presencia de los jóvenes en el mural de la Casa de la Cultura Toba, La Plata, 2014. Registro propio.

Para Halbwachs (2004), es en el espacio donde debemos centrar nuestra atención para que reaparezcan los recuerdos ya que no hay ningún grupo que no tenga alguna relación con un lugar, es decir, con una parte del espacio: el lugar que ocupa un grupo ha recibido la huella del grupo y, a la inversa, el grupo queda marcado por el lugar. En el mural, entendido como “lugar de memoria” se materializa la “memoria colectiva” del pueblo Qom y de la comunidad Nam Qom: memoria de migraciones, organización y lucha colectiva y demandas al Estado. Memoria, que como indica Halbwachs (2004), es una historia viva que se perpetúa y renueva a través del tiempo y de la que se apropian y resignifican las nuevas generaciones nacidas y criadas en la ciudad. El mural se

constituye hoy para la comunidad en un punto de referencia (Figura 62) que estructura la memoria del grupo al presentar elementos que la propia comunidad valora como parte de la misma y de su pueblo: el pasado cazador, su lengua, las “*lechucitas*” que son protectoras, el monte chaqueño, las viviendas que son resultado de un trabajo colectivo-comunitario y con identidad -una identidad que ha quedado muchas oculta pero que resiste y resurge-, y la proyección de la comunidad en lxs jóvenes (Aragon, 2018).

En el mural y en las canciones de rap se aglutina todo un enmarañado de valores y afectos (Olender, 2017); fundamentales indicadores de su importancia en la memoria de la comunidad. Asimismo, en estas producciones artísticas se expresa como ya señalamos el patrimonio del pueblo Qom, que inexorablemente ligado a su identidad indígena, está conformado por una selección de elementos, valores, referencias y memorias colectivas compartidos por la comunidad e importantes para el desarrollo de la misma. Un patrimonio cultural de referencia (Pereira, 2019) que es disonante (Ashworth y Tunbridge, 1996) respecto del hegemónico, en tanto implica interpretaciones que entran en conflicto con las proporcionadas por éste.



**Figura 62:** Integrantes de la comunidad Nam Qom y del LIAS frente al mural, La Plata, 2014. De izq. a der: Liliana Tamagno, Nadia Voscoboinik, GC, BG, JG, Carolina Maidana, Laura Aragon y SG. Fotografía tomada por integrante de la comunidad Nam Qom.

### 5.6. Rap cristiano

Uno de los jóvenes de la comunidad Nam Qom, SG, también ha incursionado en lo que denomina como “*rap cristiano*” distinguiéndolo del “*rap mundano*”

Este cambio en el rap yo lo digo por la palabra. Yo estaba rapeando recién y me reconforta que ustedes hayan escuchado porque alguna palabra siempre se te va a quedar grabada. Eso es lo que pienso yo. Yo por eso hice el cambio este. Lo sentí en el corazón de querer cambiar. Fue el tiempo perfecto digamos y a través de mis letras muestro ese cambio. En mis otras letras había mucha tristeza y algunos lo compartían y algunos no. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

El rap cristiano es re diferente. Yo cuando hacia rap mundano me daba cuenta que también dejaba un mensaje. Todas las clases de música dejan un mensaje. El trap por ejemplo deja un mensaje de mujeres que se llevan mucha plata. Son muy atrevidos para la juventud. Dejan un mensaje sexual mal expresado. En los videos siempre aparece la mujer en bikini, mostrando el cuerpo. Yo no comparto eso. Es un mal mensaje. Y yo veo que los jóvenes del barrio lo quieren imitar. Quieren hacer lo mismo que ellos, las actitudes. Eso de tener mujeres y plata. Ese es mi punto de vista como rapero. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2020)

Para este joven, en el rap cristiano la palabra no es vehículo de críticas, reflexiones, reivindicaciones identitarias y demandas; ni es solo un lugar donde aparecen el barrio con sus amigos, seres queridos mezclados con “*sucios vicios*”. La palabra busca provocar un cambio en quien la escuche, al igual que en el rap mundano, pero aquí mediada por su creencia en dios.

En primer lugar te pido perdón Dios mío por haber perdido tanto tiempo

emborrachándome con cajas de vino

llegando a casa herido

con el corazón destruido por el enemigo.

Quizá que de mi vida se reía

viéndola a mi mama por las mañanas, madrugadas

para que sus hijos también vayan a la iglesia.



Escuchaste las oraciones de mi madre  
por eso es que me muevo despacio por este camino angosto.  
Que cuantos pesos me gasté en esos sucios vicios  
que me llevaron a un laberinto sin solución  
que nunca pudieron llenar el vacío interno mío.

(Fragmento letra de “rap cristiano” rapeada por SG en una entrevista, La Plata, 2019)

Salvador de mi vida  
cada mañana a ti acudo cuando el contrario me contradiga .  
Mi corazón está confiado que la sangre de Cristo tiene poder para poder romper cadenas  
que te atan y Satán te va a atrapar como una marioneta.  
No te das cuenta.  
Acaso no te va a importar que te pueda arrebatar lo maspreciado que tienes  
tu vida  
porque el solo vino para matar, hurtar y destruir claras y benditas palabras bíblicas.  
Dicen joven acuérdate de tu creador en los días de tu juventud que yo tuve varias chances  
pero esta es la última llamada y yo no la desaprovecho para nada.

(Fragmento letra de “rap cristiano” leída por SG en una entrevista, La Plata, 2019)

El rap cristiano, en palabras de SG es un mensaje *“para la juventud que está atrapada en los vicios. En tanto vicios de alcohol, cigarros, las drogas. Muchas cosas. Yo también tenía varios vicios el cigarrillo y eso y Dios me quito eso y ahora me siento mejor. Es como un testimonio”*. Así el rap cristiano forma parte de “un cambio”, en su vida vinculado con la Iglesia Evangélica Unida y la canción se presenta no solo como un mensaje para otros jóvenes sino también como un testimonio de su propia experiencia.

Yo quería hacer un cambio en mi vida porque uno se cansa del vicio. Como que se lastima solo digamos. A la salud, a la familia, a los hermanos, los amigos, y también es un gasto ahora que está más caro el vicio. Lo que gastaba en cigarrillo ahora lo gasto no sé, en una

bolsa de pan. Entonces más que nada es un mensaje de que se puede cambiar. Que hay un cambio. Yo gracias a Dios que cambie. Deje los vicios y ahora estoy yendo por este camino más tranquilo y me siento re bien. Se hace notar. Las personas que te rodean también se dan cuenta que hay un cambio. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

La Iglesia Evangélica Unida ocupa un lugar importante en el pueblo qom en general y en la comunidad Nam Qom (ver Tamagno, 2001 y 2007) así como en el rap de los jóvenes. Como ya mencionamos, los inicios de MLV Crew en parte están ligados a la presencia de los jóvenes en la iglesia y en el caso del rap cristiano también. SG ha asistido a la iglesia de la comunidad y de otros lugares en distintos momentos de su vida y recientemente ha vuelto a asistir a la de la comunidad con uno de sus hermanos y sus primos: *“Uno de mis hermanos hace como cuatro años que está yendo a la iglesia y siempre me invitaba y yo siempre lo rechazaba. Él quería un cambio, un bien para mí, no me quería ver con vicios”*. Los pastores son su tío BB y su tía CB

Él es del Chaco, del campo, de Pampa del Indio y cuenta su testimonio. Cuando él llegó del Chaco que era muy alcohólico y eso. Que tomaba mucho y estaba muy perdido en el vicio y dijo que una vez escucho la palabra de Dios en una iglesia y le llamo la atención y se acercó, se arrodillo y pidió perdón porque estaba mal lo que estaba haciendo y después de ahí empezó a cambiar. A ir a la iglesia. A orar. Nosotros que somos jóvenes siempre escuchamos. Somos los que tenemos que llevar adelante las enseñanzas de nuestros ancianos, de los más viejos digamos. Tenemos que ser el ejemplo. Nos dijo que el conoció a Dios y Dios le regaló una casa, familia e hijos y que siempre le agradece porque llegó a su vida y cambió todo. Ahora es pastor y está aconsejando a los jóvenes para que no se pierdan. Van jóvenes y jovencitas a la iglesia y yo siempre rescato que predica y te habla con buenas palabras, con enseñanzas. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Cada uno tiene distintas creencias, yo siempre creo en Dios. Es mi única esperanza va, yo lo pienso así. Estoy yendo a la iglesia de la comunidad y también a una de Villa Elisa. Deposito mi esperanza y mi fe en él, es como un ángel que te cuida. Mi mamá y mi papá

también iban a la iglesia antes, a la de acá, y siempre cantaban alabanzas. Se juntaban y compartían con los hermanos de diferentes lugares de donde venían. De Derqui, de Quilmes, que hacían un re viaje para estar acá todos juntos. Hacían una especie de ceremonia. Y eso es la iglesia, es lo que une a la gente de la comunidad, se mantienen en comunión. Se expresan de lo que le pasa a uno. Yo aprendí mucho de eso a la hora de escribir: de la iglesia y del barrio. Ser comunicativo, compartir, ser social. (SG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019)

Es de destacar también que uno de los integrantes de MLV Crew, DG, hace actualmente folklore; canta y toca la guitarra criolla en los cultos de la iglesia de la comunidad. En sus propias palabras *“Folklore cristiano es una rama del folklore. Son canciones con ritmo de folklore y letras cristianas”*.

#### **5.6.1. Hebreos 13:8**

“Jesucristo es el mismo ayer, y hoy, y por los siglos.”  
HEBREOS 13:8

El nombre de este versículo es el que llevó el programa radial realizado por algunos jóvenes del barrio. Se emitió por la radio local FM Power 104.3 entre mayo y septiembre de 2019 los días miércoles y domingos con una duración de dos horas por programa. El horario inicial de 21 a 23hs, en invierno pasó a ser de 19 a 21hs *“por el tema del frío”* diría DG en un programa. Estuvo a cargo de dos jóvenes pertenecientes a MLV Crew, SG y DG, y dos adultos parientes suyos, MF y JL. Respecto del nacimiento del programa uno de los jóvenes relata que surgió de la idea de *“poder servirle a Dios”* y *“estar comunicado con la gente de Chaco”* y Formosa, algo que se notó en cada programa al mandarles saludos a sus parientes y recibir mensajes suyos que pasaron al aire.

Este programa que hemos arrancado junto con MF, JL, SG y el que les está hablando, DG, amen. Voy a contar un poquito de cómo hemos arrancado este programa. La verdad es que primeramente fue un privilegio. Estuvimos ahí en la casa, en el hogar del hermano MF (...) Estuvimos ahí dialogando un poquito: -che viste que en el Chaco yo hacia el programa cristiano. Me contaba este joven de cómo se desarrollaba ahí en la radio y decía que llevaba grupos musicales, cristianos, evangelistas, ciervos, hermanos, hermanas y lo hacía todo para el señor y lo sigue haciendo. Sin ir más lejos, estuvimos dialogando así mientras

trabajábamos, creo que era un día miércoles que estuvimos trabajando ahí en el hogar del hermano MF. Estábamos trabajando en la construcción, haciendo un pozo para el baño creo que era. Empezamos a dialogar de como él estaba en el camino del señor y que él sentía de hacer un programa cristiano para atraer a los jóvenes decía el. Para que los jóvenes se acerquen, que escuchen. Que envíen saludos, una alabanza. Y yo por dentro decía: a este no sé qué le pasa. Yo le había comentado que anteriormente había hecho un programa, pero no era cristiano, era un programa del barrio se escuchaba ahí nomas, pasábamos hip hop. (...) Bueno y estuvimos ahí dialogando con MF y él me contaba como el señor lo usaba. Como el señor le daba, le llenaba de gracia, lo fortalecía espiritualmente y yo lo miraba y yo decía, pero este me está mintiendo. Después le digo, hay un espacio de radio y él me dice: ¿por qué no vamos y preguntamos y sacamos un turno? y ya empezamos a hacer el programa ese mismo día. Estábamos trabajando...y él me dice vamos y pedimos un horario para las 21hs y eran las tres de la tarde creo. Agarramos la moto y nos fuimos. Preguntamos en este lugar y empezamos a hablar con el técnico de la radio que nos atiende cada vez que llegamos acá. Y bueno empezamos a dialogar que este varón quería hacer un programa radial, sobre las tandas, las cortinas y nosotros no teníamos nada, pero queríamos hacer el programa. Tenía ese sentir de poder hacer algo para dios. Para agradecerle a dios, poder servirle. Y bueno quedó el horario. No teníamos plata, no teníamos auriculares para hacer el programa. No teníamos nada. Y bueno, esperamos para el día domingo, y desde entonces este varón venía cada veinte minutos a casa con esas ganas de hacer radio. Vamos a hacer volantes, vamos invitar a los jóvenes para que prediquen. Para que hablen de la palabra. El señor puso un sentir en su corazón, el quería hacer radio. Hacer un programa cristiano y estar comunicado con la gente de Chaco, de distintas iglesias. Me dice, vos vas a ser el locutor y yo voy a estar de operador, yo no me animaba porque para mí esto es nuevo. Quedamos en eso, que el programa lo íbamos a hacer el domingo y nos volvimos para acá,

para el barrio que queda a 40 cuadras. Íbamos caminando...no tenemos plata. ¿De qué vamos a hablar? Empezaron las dudas. Y surgieron las ideas: vamos a pedirle plata a fulano de tal. Y cuando íbamos caminando parece que esos auriculares nos estaban esperando, uno blanco estaba en un poste y mira: -Ya el señor nos bendijo. Nos reíamos y bueno...decidimos hacer el programa. Y cuando fuimos nos dicen: ¿ya tienen la música? Y no teníamos la música, teníamos los auriculares nada más. (...)

Entramos en el aire y a mí se me lengua la traba [se ríe]. Se me trababa la lengua, así como ahora y pensaba señor ayúdame porque yo no se. Y este varón me decía vos seguí, manda saludos. Hablaba a lo quemi, a lo que me importa [se ríe] y yo decía señor dame lo que me hace falta, no lo que yo quiero sino lo que me hace falta. Y el primer programa fue una bendición. Los hermanos contentos. (DG de la comunidad Nam Qom, Programa radial Hebreos 13:8 - FM Power 104.3, La Plata, 2019)

Que alegría y privilegio es tener esta posibilidad de comunicarte con tu gente, con tus paisanos. La verdad que es muy lindo y les mandamos muchos saludos a ellos desde acá, de La Plata. (...) Nos escuchan hasta desde el Chaco, San Martín. Yo tengo mis tíos allá. Mi tío RF y también a mi primo BG. A LA también. Tenemos muchos familiares allá. Parece que estuvieran acá nomás. Como es la gracia de Dios que te da ese privilegio de llegar hasta allá a través del programa radial. (SG de la comunidad Nam Qom, Programa radial Hebreos 13:8, 21 - FM Power 104.3, La Plata, 2019)

En el programa comparten *“la palabra de dios, un pan de vida”* a través de la lectura e interpretación de distintos pasajes de la biblia que se alternan con canciones religiosas; y expresan que a través de su programa están trabajando para dios y que su misión es hacer llegar su palabra a los jóvenes y familias. Cada programa está guiado por una consigna o tema (¿Cuál es o fue tu acción del día?, la importancia de la palabra, entre otras) que se desarrolla a lo largo del mismo y al que invitan a participar a lxs oyentes a través del envío de mensajes de WhatsApp.

La palabra. Siempre la palabra. Distintos saberes y mensajes de esperanza se transmiten a través de la palabra en sus letras de rap y también en la radio, en este caso, a través de “*la palabra de Dios*” dando cuenta de la importancia que la Iglesia Evangélica Unida tiene entre los jóvenes qom como expresión religiosa pero también identitaria y política, clave en la reproducción y resignificación cultural e identitaria del grupo (Tamagno, 2001, 2007).

La bendición de Jehová es la que enriquece y no añade tristeza con ella. Es un proverbio. Proverbio 10:22. Que no añade la tristeza, pero uno en el camino de Dios también pasa por aflicciones (...) El espíritu santo siente esa tristeza que llevan los jóvenes. Hoy veníamos a la radio con mi hermano DG y había un joven que estaba medio ebrio y él dijo que si nos podíamos acercar y orar con él. Ese joven sentía la necesidad de orar y escuchar la palabra de Dios y lo invitamos a la iglesia. Yo los aliento a los jóvenes porque la palabra de Dios va de generación en generación y nosotros somos la generación joven y tenemos que llevar adelante el ministerio de cada uno de predicar la palabra, de predicar alabanzas no importa si no tiene buena voz porque uno le está cantando a Dios no a un hombre o una mujer. Yo les animo a que se animen a predicar y cantar. Soy rapero y estoy haciendo música para Dios, primeramente. Encomendándole a Dios mi talento. Dios nos da un talento a cada uno. (...) Yo hablo de lo que se. De lo que me enseñaron mis padres. De lo que me enseñaron en la comunidad qom y Dios da la sabiduría para responder con cortesía y respeto. En la iglesia compartimos palabras de Dios y alabanzas. Los invitamos a los jóvenes a participar. Si no fuera por la obra de Dios yo estaría perdido en el mundo. Yo recomiendo que vengan a escuchar palabras de vida, de aliento. Hay tres cosas que prevalecen que son la fe, la esperanza y el amor. Lo más importante es el amor, hacia el prójimo, que Dios nos brinda en cada corazón. (SG de la comunidad Nam Qom, Programa radial Hebreos 13:8 - FM Power 104.3, La Plata, 2019)

Lo colectivo-comunitario, compartir lo que se tiene, que aparecen como una práctica cotidiana entre los qom, también es transmitido a través de la palabra dicha en este espacio radial

Un saludo muy grande a la familia C. El señor este bendiciendo a al hermano R. Extrañamos siempre los pescados que hacía con nosotros los días domingo. (MF, Programa Hebreos 13:8 - FM Power 104.3, La Plata, 2019)

Estuvimos haciendo hoy una copita de leche. Compartiendo con el ciervo V, un hermano de cristo que está colaborando. Está ayudando a su madre a poder llevar adelante una copa de leche que es para los niños que hace todos los miércoles. Y bueno fuimos a colaborar con mi hermano SG. (...) Fuimos y empezamos a hacer la leña. Empezamos a hacer fuego y mi hermano SG. estaba amasando ahí, haciendo unas tortas fritas para los niños (...) Estuvimos haciendo leche chocolatada. Y el hermano V se preguntaba, uh ¿será que van a venir los niños? No te preocupes hermano que los niños van a ver el humo y les va a agarrar curiosidad y van a venir y empezaron a venir uno por uno. Fue muy lindo poder compartir. (DG de la comunidad Nam Qom, Programa radial Hebreos 13:8 - FM Power 104.3, La Plata, 2019)

## CAPÍTULO 6: TEJIDOS EN TELAR

*“Mujeres de ayer, mujeres de hoy, mujeres de siempre,  
tejeremos el amanecer de nuestro pueblo”  
(CONAIE. Ecuador. 1994.)*

Dentro del *qom lonaqtac* (el trabajo de los qom), encontramos el *no'ogonec* (tejido). En Chaco, el *no'ogonec* se realiza a partir del *calieté*, planta comunmente conocida como *chaguar* (en quechua) o *caraguatá* (en guaraní). Cardini (2017) detalla el proceso de producción de vinchas, cintos, chalecos, polleras, sandalias, carteras, riñoneras, mochilas y cartucheras utilizando las fibras textiles que se extraen de esta planta. Señala además que en la ciudad (Rosario) conviven la producción de tejidos hechos con *calieté* -que lxs artesanxs traen del Chaco o que les traen sus familiares-, con la realizada en telar bastidor con lanas de algodón e industriales que se adquieren en comercios. Esta última forma de producción es la que hemos observado entre las mujeres de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at quienes compran la materia prima que utilizan para tejer y las herramientas de trabajo. En más de una ocasión a lo largo de las investigaciones del LIAS y sin tener por objetivo central el análisis de los tejidos de *calieté* hemos registrado referencias a las dificultades en encontrar este vegetal debido al desmonte y a los cambios climáticos<sup>59</sup>.

Ya hemos señalado que para García Canclini (1989) las artesanías en América Latina son manifestaciones culturales y económicas de los grupos indígenas y tienen una doble inscripción: histórica, en un proceso que se remonta a las sociedades precolombinas, y estructural, en la lógica actual del capitalismo dependiente. Canclini señala también que los principales campos en que se localizan las causas de la transformación de la función tradicional de las artesanías –que era proporcionar objetos para el autoconsumo en las comunidades indígenas– son las deficiencias de la estructura agraria, las necesidades del consumo, el estímulo turístico y la promoción estatal. En nuestro caso, al igual que señalamos anteriormente para las artesanías en barro, entendemos a los tejidos como productos culturales y económicos (García Canclini 1984, 1989) con esa doble inscripción histórica y estructural. Los tejidos son realizados en las afueras de La Plata en el camino de una búsqueda que emprenden las mujeres por aprender y recuperar un saber y una práctica que consideran propios de su pueblo, así como una búsqueda porque ello se convierta en una nueva fuente de ingresos y con el propósito de generar un espacio para tratar problemáticas que las aquejan como mujeres indígenas.

### 5.6. La especificidad de ser mujer y ser indígena

---

<sup>59</sup> Ver los trabajos de Chris Van Dam, entre ellos Van Dam (2000), referidos al valor social y cultural del cultivo y del trabajo con la fibra.



Rigoberta Menchú, indígena quiché guatemalteca y premio Nobel de la Paz en 1992, señala que históricamente las mujeres indígenas y sus luchas han sido discriminadas y descalificadas, y que existe una falta de respeto a su dignidad. Pero que son ellas, aún sobrecargadas de responsabilidades domésticas y de cuidado, quienes garantizan la continuidad de las culturas milenarias, al ser transmisoras de valores heredados

**A lo largo de la historia ha existido una falta de respeto a la dignidad de la mujer, situación que tiene similitudes con la de los indígenas que siempre hemos soportado la discriminación. Nuestras luchas nunca fueron interpretadas en su dimensión real, pues siempre hubo prejuicios.** Existe un estereotipo sobre la lucha de los indígenas, y eso mismo encuentro en la interpretación de la lucha de las mujeres. (...) En el aspecto educativo es quizá donde más se evidencia la discriminación de la mujer indígena. (...) Desde niña está ausente de la educación formal ante la sobrecarga de responsabilidades familiares y como fuerza de trabajo (...). (Menchú en Rivera, 1999, pp. 16-17 -mi resaltado en negrita-)

**Ella es la garante de la cultura milenaria. Es ella, con su sabiduría, quien se encarga de transmitir de generación en generación los valores heredados de los antepasados, a la vez que se nutre de esperanza y de futuro.** (Menchú en Rivera, 1999, p. 17 -mi resaltado en negrita-)

Este premio Nobel es un reconocimiento a quienes han sido, y todavía lo son en la mayor parte del mundo, las más explotadas de los explotados; las más discriminadas de los discriminados; las más marginadas de los marginados y, sin embargo, productoras de vida, de conocimiento, de expresión y de riqueza. La democracia, el desarrollo y la modernización de un país se hacen imposibles e incongruentes sin la solución de estos problemas. (Menchú, 1993, p. 83)

Estas desigualdades y violencias son sufridas, como dice Rigoberta Menchú, en su especificidad de ser mujeres y ser indígenas

hay una diferencia entre ser mujer indígena y ser mujer en general, porque si hablamos de la condición de las indígenas debemos tomar en cuenta muchos aspectos que hemos vivido tanto en la vida, en los sufrimientos, en las luchas y en las profundidades de nuestra cultura. (Menchú en Rivera, 1999, p. 17).

En este mismo sentido más recientemente en la “Declaración política de mujeres indígenas contra las violencias” las indígenas del continente han denunciado que

Son evidentes las múltiples dimensiones de las violencias que vivimos las mujeres indígenas en lo político, social, cultural, económico, físico, psicológico, ambiental y espiritual que son invisibilizadas; como las que se manifiestan en conflictos armados; durante la ejecución de proyectos extractivos como la deforestación, la minería, industria petrolera y las hidroeléctricas; en la militarización de las tierras y territorios; en la migración y el desplazamiento forzado; en el racismo, en la discriminación; en los efectos de la crisis climática y en las intromisiones de religiones ajenas a nuestra espiritualidad. Recordamos, que somos históricas guardianas y creadoras de conocimiento desde nuestra espiritualidad para la preservación y desarrollo de la extensa y rica biodiversidad planetaria, hoy amenazada por el desarrollo capitalista, depredador y patriarcal.

Las violencias traen consigo la estigmatización, persecución, criminalización, asesinato y desapariciones a lideresas, defensoras y activistas indígenas. A ello, debemos agregar los abusos y violaciones sexuales, misoginia, feminicidios, matrimonio y uniones infantiles, tempranas y forzadas, embarazo infantil adolescente y trata de personas con fines de explotación sexual, que demuestran la interconexión de las múltiples formas de violencias tanto en la dimensión individual como colectiva. Así como también, las violencias intrafamiliar e intercomunal que muchas veces se justifican bajo el argumento cultural o

en nombre de la cultura. (Enlace Continental de Mujeres Indígenas de las Américas [ECMIA], 2020, p. 1)

Es importante destacar que estas denuncias de violencia hechas por las propias mujeres indígenas están cargadas también del reconocimiento de las mismas como históricas guardianas, creadoras y transmisoras de conocimientos; como garantes de las culturas milenarias.

En el caso de las mujeres de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at muchas de estas violencias son recurrentes, razón por la cual pensaron y llevaron a cabo el “Taller de Telar y Cultura Qom”. Un espacio que fue concebido exclusivamente por mujeres y para ellas mismas; un espacio de formación en un oficio a la vez que un lugar para conversar acerca de las problemáticas que las atraviesan vinculadas con situaciones de violencia doméstica asociadas en muchos casos al consumo de alcohol por parte de sus parejas / familiares. Este fue uno de los objetivos del taller, así como uno de los ejes de trabajo del mismo. Sin embargo, tal como me lo señalaran la cacica y la profesora, y como yo misma observara fue difícil la generación de momentos para conversar por la resistencia de parte de las propias mujeres para hablar, pero también por la presencia constante de hombres, que en algunos casos eran maridos / parejas de las mujeres. Si bien había quienes apoyaban la realización de este espacio fue común ver, durante el desarrollo del nivel II, hombres en la vereda del taller tomando alcohol y escuchando música fuerte con el estéreo del auto sin respetar el espacio. Ello generó preocupación e incomodidad en las mujeres en general, pero sobre todo en aquellas externas a la comunidad algunas de las cuales asistían al taller con niñas y adolescentes que luego de dichas situaciones dejaron de asistir.

Por otra parte, es de destacar que la casa de la cacica -donde se llevó a cabo el taller- queda a unas diez cuadras de la parada de colectivo de 32 y 149 y caminar esas cuadras solas era “peligroso” como varias lo comentamos en las clases. Frente a ello eran las mujeres de la comunidad quienes nos esperaban en la parada para ir juntas al taller, o bien pasábamos a buscar a alguna de ellas a su casa o nos organizábamos entre quienes viajábamos en colectivo para no ir solas. En mi caso en ocasiones fue el artesano HC quien me acompañó y me ofreció dejar el auto en la puerta de su casa

Yo lo siento como mi responsabilidad cuando vienen a la comunidad. En cierta manera no es tan peligroso el barrio, pero tampoco tentar. Hablamos de que hay códigos con la gente del barrio, aunque hay muchas veces que no...cuando están sanos si esta todo bien. Pero cuando están tomados, están drogados, no. (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2019)

Estas violencias cotidianas, domésticas y barriales tienen una raíz histórica y en la tierra, como lo señalara Blanca Chancoso, líder quichua del Ecuador,

**Nosotros hablamos de tierra, aunque otras compañeras mujeres no necesitan hablar de tierra. Pero nosotras sí, porque la tierra no es solamente la parcela de trabajo, sino que es la Pachamama, el territorio.** Y cuando se habla de territorio se abarca muchas cosas. Significa ser dueños, tomar decisiones, hacer leyes. Entonces nosotros hemos hablado de Tierra y Territorio, pues por problemas de este aspecto se genera la violencia. **La violencia no viene sólo del marido o del padre, sino que la generan aquellos que se han apropiado de la tierra;** la violencia la genera el gobierno porque no me deja aplicar mi autoridad. (Chancoso en Rivera, 1999, p. 19 -mi resaltado en negrita-).

Por otra parte, la sobrecarga de responsabilidades familiares, como dice Rigoberta Menchú, también las aqueja. Aquellas mujeres que eran madres relataban cómo se organizaban para que sus hijxs pudieran quedar a cargo de sus maridos o de algún familiar y así poder asistir a las clases ya que eran ellas quienes estaban al frente de los cuidados domésticos y la crianza. Algunas, lxs llevaban al taller por lo que era común ver niñxs jugando mientras se desarrollaban las clases. Asimismo, el nacimiento de dos bebés prematuros de una de las alumnas e integrante de la comunidad implicó que la madre tuviera dificultades para asistir por lo que otras mujeres le enseñaban en el hospital lo visto y allí en ocasiones ella tejía y mandaba fotos de sus avances al grupo de Whatsapp del taller. Acompañar a la madre en el hospital, cuidar a uno de los bebés que tuvo el alta mientras el otro seguía internado fueron prácticas de cuidado que estuvieron a cargo de las mujeres.

Resulta incuestionable que no es lo mismo “vivir en un cuerpo sexuado en femenino” que vivir en un cuerpo sexuado en masculino (Rivera Garretas, 1994, p. 65 en Lorente, 2005, p. 5). Son las mujeres quienes llevan a cabo las tareas de crianza y cuidado familiares, así como quienes viven situaciones de violencia de género en el ámbito doméstico y también en el barrio. En ese sentido tal como lo señala Lorente (2005), el concepto de género, en tanto modelo interpretativo de las relaciones sociales, es un concepto “tremendamente liberador” porque permite deshacerse definitivamente del discurso de “lo natural” desde que fue formulado a principios de los años setenta. Y si bien las problemáticas que las mujeres atraviesan no han sido trabajadas, puestas en

palabras y denunciadas como la profesora y cacica esperaban, la realización del taller en sí mismo puede considerarse como un gran paso que han dado para reunirse y acompañarse.

## 5.7. Taller de Telar y Cultura Qom

### 5.7.1. El inicio de un camino: objetivos y financiamiento del taller

En 2019 las mujeres de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at llevaron a cabo el “Taller de Telar y Cultura Qom”. El mismo se realizó en el contexto del Programa “Fortalecimiento a Organizaciones de la Sociedad Civil” del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires creado por Resol. 2018-403-GDEBA-MDSGP. El programa estuvo dirigido a organizaciones de la sociedad civil e instituciones sin fines de lucro y tuvo por objetivo financiar proyectos sociales que se enmarcaran dentro de las líneas de acción: Capacitación, investigación y/o difusión - Equipamiento - Producción y desarrollo de nuevas tecnologías - Gestión asociada - Proyectos orientados al desarrollo de microemprendimientos laborales y que abordaran las temáticas de niñez, adolescencia, juventud, tercera edad, atención primaria de adicciones, nutrición, personas en situación de calle, deportes, emergencia social, hábitat, oficios, entre otras<sup>60</sup>. Las mujeres qom se presentaron a la “Convocatoria 2018 del Programa Fortalecimiento a Organizaciones de la Sociedad Civil” con un proyecto que combinaba la primera y la quinta línea para la producción de tejidos en telar, apuntando al fortalecimiento de la mujer y al tratamiento de la violencia de género y cuyas destinatarias directas serían las mujeres de la comunidad pero que también tendría a lxs jóvenes como destinatarixs indirectxs.

L: M yo te quería preguntar sobre el taller como había surgido la idea de hacerlo. Si me podés contar...

MA: Sí, como surgió. Nos habían invitado a una reunión o presentación que se hacía sobre el área de mujeres aproximándose a lo que era el día el 8 de marzo. Nosotros habíamos ido a esa reunión ponele en noviembre diciembre al CPAI, Derechos Humanos, que nos informó de esta reunión y de ahí fuimos a capital y también bueno, daban un gran paso porque no era solo un área, sino que se formaba un Ministerio. Y bueno hicimos contacto con la directora, estuvimos hablando y ella lo que hacía eh por ahí tenía ganas de trabajar en el área de pueblos originarios y le dije que sí, que nosotros también y que lo que nosotros

---

<sup>60</sup> Artículos 1 y 4 del Anexo I de la Resol. 2018-403-GDEBA-MDSGP. Disponible online en: [http://www.mds.gba.gov.ar/documentosPFOSC/resolucion\\_403.pdf](http://www.mds.gba.gov.ar/documentosPFOSC/resolucion_403.pdf) (Consultado en enero de 2021)

queríamos era hacer un taller de tejido como para poder estar juntar a las mujeres de la comunidad y poder armar el quipo o el área de violencia de género y ahí surgió. Y después surgió el proyecto este del ministerio de desarrollo social y bueno y como veníamos pensando con esta línea digo bueno ahí está el momento donde podemos hacer esto, lo que teníamos en mente de un taller. (MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2020)

MA: La juventud lo único que hacía era terminar el primario y después el secundario no lo veían como algo que se pudiera lograr. Terminaban el primario y ahí quedaban y hasta ahí era lo que habían logrado y nosotros queríamos darles más expectativa. Y quienes están ahí alentando a los jóvenes son sus propias madres entonces por eso más hacíamos hincapié en las madres.

L: Y cuando me decís esto de que no hay una perspectiva de seguir estudiando entre los jóvenes ¿te referís a los de la comunidad? ¿en general del barrio?

MA: En general del barrio, pero más que nada viendo a la comunidad (...) Con esto de la pandemia las clases no son presenciales. Si bien he tenido contacto con la directora de una de las escuelas primarias muchos son los que tuvieron participación en cuanto a temas virtuales o directamente fueron nulos. Por la conectividad, sobre todo. (MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, la Plata, 2020)

Los resultados de la convocatoria se publicaron en abril de 2019 y el proyecto de las mujeres fue seleccionado junto a otros 48 de la provincia.

El taller se inició a fines de abril y tuvo tres objetivos. En primer lugar y tal como figura en el material impreso entregado en las clases

reivindicar el legado de nuestras tradiciones, nuestra cosmovisión indígena en cada símbolo del telar, difundir nuestra cultura, recuperar y transformar el arte del telar, a través de cada

pieza que cuenta nuestra historia presente y la de cada generación de nuestros ancestros.

(Fragmento de material del “Taller de Telar y Cultura Qom”, 2019)

En segundo lugar, constituir un espacio de formación en un oficio para las mujeres de la comunidad y encontrar en la realización de tejidos una salida laboral y una fuente de ingresos económicos. Ello se vincula a la situación económica de la comunidad caracterizada por ingresos de las familias que en su mayoría provienen de trabajos informales como las changas de albañilería y electricidad y el cartoneo) y del empleo cooperativas de trabajo. En tercer lugar, fue también objetivo del taller conformar “*un espacio de empoderamiento de la mujer*”. Tal como lo expresa la cacica

Hacemos el taller de telar de cultura qom. Nuestro proyecto está destinado para quince mujeres de la comunidad. Creemos que este proyecto puede ser beneficioso no solo para las mujeres sino también para las jóvenes que también están incluidas en este proyecto ¿para qué? Para que puedan pensar y valorarse desde muy temprana edad. (MA de la comunidad Nqayañec’pi Naqota’at, Facebook del Ministerio de Desarrollo Social, 2019)<sup>61</sup>

MA: Nosotras obtuvimos ese subsidio a través del programa de fortalecimiento, pero la idea era poder difundir lo que era la cultura qom y también lo planteamos como una salida laboral. Capacitarnos para poder tener conocimientos y poder presentarnos en las ferias con lo que se produzca.

L: Claro me quedaba la duda de en qué línea entraban. Te acordás si tuvieron que colocar algo de eso... tildar alguna de las líneas

MA: No no, por eso te digo nosotros al subsidio nos presentamos como capacitación y luego también como estaba esa idea de hacer los talleres es más que nada para poder tener una salida laboral. No nos abocamos solamente a capacitarnos.

L: Lo que se pedía en la convocatoria era que se encuadre en alguna temática: niñez, adolescencia...

---

<sup>61</sup> Disponible online <https://www.facebook.com/MinDesarrolloBA/posts/2265611883519100>, publicado el 18 de mayo de 2019. Consultado en marzo de 2020)

MA: Nosotros no. Mas que nada nos abocamos al fortalecimiento hacia la mujer. ¿Por qué? Porque la mujer es la encargada en el hogar muchas veces de la educación de los niños, para que no abandonaran los estudios, no se metieran en el tema de acciones.

L: ¿Y primero fue pensado para las mujeres de la comunidad y después se abrió a las mujeres que quisieran participar?

MA: En un principio si porque como era de la cultura qom... si nos hicieron como una, no sé si llamado de atención o una salvedad, para que fuera abierta la convocatoria, pero primeramente garantizábamos que sean de la comunidad.

L: ¿Y que sea un taller de tejido por qué surgió? Es decir que sea de tejido y no de otra cosa.

MA: Porque nosotros bueno eh... el programa de desarrollo social tenía una serie de actividades donde entraba deportes, donde entraba artesanos. Y dentro de artesanos entraba trabajo en arcilla, trabajo en tejidos y bueno ahí pudimos mechar lo que es telar.

L: Y aparte aprovechando también que GG sabia tejer, ¿no?

MA: Bueno la propuesta que nosotros le hicimos al ministerio es que nosotros ya contábamos con una hermana que sabía, tenía conocimientos y queríamos potenciar para poder compartir con las demás que no sabíamos nada.

L: Claro, estaba todo dado. Digo es más difícil cuando uno tiene que salir a buscar un profe o una profe...

MA: Si si, esa era la otra opción que nos daban. Pero nosotros le peleamos, pelear en el buen sentido, para que pueda estar una persona de la comunidad. Y bueno básicamente es a lo que nosotros apuntamos cuando surgen proyectos así que dentro de la comunidad busquemos a la persona idónea y que pueda realizar la actividad ¿no? Y bueno, y se dio.

(MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2020)

### **5.7.2. Transitando el camino**



El taller comenzó el 20 de abril y finalizó el 30 de noviembre de 2019. Como mencioné en capítulos anteriores, la comunidad formada por familias que viven dispersas en lotes individuales en dos manzanas del barrio Malvinas II, no cuenta con un espacio comunitario para el desarrollo de sus actividades, razón por la cual el taller se llevó a cabo en el patio delantero de la vivienda de la cacica (Figura 63). Un patio de tierra arbolado que cuenta con un galpón de paredes y techo de chapa y lona de pileta que fue utilizado para guardar los materiales del taller.

El taller contó con dos niveles. El nivel I se desarrolló entre abril y el receso de invierno y fue exclusivo para las mujeres de la comunidad mientras que el nivel II tuvo lugar entre agosto y noviembre. En ambos niveles las clases se dictaron los días sábados de 15 a 18hs y estuvieron a cargo de una coordinadora que era la cacica de la comunidad, una docente y dos ayudantes, también integrantes de la comunidad. Cada nivel se desarrolló en 16 clases a las que se adicionaron algunos encuentros entre semana para avanzar con el cronograma de trabajo y con la producción de tejidos. Por otra parte, el taller estaba planificado para contar con la asistencia de 15 mujeres, pero al tener menor concurrencia en el nivel II se abrió la convocatoria a mujeres externas a la comunidad para completar el cupo por lo que tuve la posibilidad de participar del mismo.



**Figura 63:** Clase del taller en el patio de la vivienda de MA, nivel II, La Plata, 2019. Registro propio.

Es de destacar también que con el dinero del financiamiento las mujeres compraron todas las herramientas e insumos necesarios para el dictado de las clases: telares maría, triangular regulable, telarin, azteca, circular y rectangular -15 de cada tipo teniendo en cuenta el número de asistentes previstas-, urdidores, devanadores ovilladores, alrededor de 50 kilos de lanas e hilo de algodón,

agujas, tijeras, cintas para medir. También adquirieron un gazebo, 5 mesas, 25 sillas y 2 pizarras con un remanente de dinero, según me lo señalara la cacica.

L: ¿Y del dinero que recibieron ustedes tenían pautado en que gastar cada cosa? ¿Cómo lo manejaron a eso?

MA: Cuando se abre la convocatoria vos tenes que presentar el proyecto. En nuestro caso talleres de telar qom y la plata que recibiríamos iba a parar para determinados insumos: los telares, la lana, agujas. Todo lo que íbamos a necesitar para el taller entonces de eso se piden tres presupuestos de cada cosa y el ministerio te dice bueno compra esto en este lugar porque es más económico y así ahorrar plata. Entonces íbamos y comprábamos eso y a medida que íbamos comprando presentábamos las boletas porque teníamos que hacer una rendición. (...) De telares se compró 15 de cada uno ahora eso queda como patrimonio de la comunidad. (MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2021)

L: ¿En si del presupuesto la mayor cantidad de dinero estaba destinada a telares?

MA: Si en si a telares porque era lo que salía más. Compramos también el gazebo porque en función de esto que pusimos en el proyecto que queríamos capacitar, pero no solamente que quedara el conocimiento que también lo veíamos como una fuente laboral, también necesitábamos un gazebo para poder presentarnos en las plazas y que teníamos una plaza donde ya teníamos el permiso de poder estar, pero a veces como hace calor veíamos la necesidad de comprar un gazebo y nos dieron el ok.

L: Y el lugar para hacerlo decidieron que sea tu casa.

MA: Si porque ahí figura el domicilio de la comunidad porque no tenemos un lugar propio si bien nosotros cuando en primer lugar éramos una asociación civil la presidenta había prestado el lugar de encuentro a otro cacique (...) Entonces consulte si estaban de acuerdo en que lo haga en mi casa. Allá adelante y que este pedazo lo prestaba hasta tanto

consiguiéramos un espacio propio entonces se trasladaría este lugar de encuentro. Entonces dieron el ok y por eso había puesto lo que provisoriamente tenemos como galpón.

L: ¿Y lo armaron para el taller?

MA: Porque también dábamos clases de apoyo para los chicos... o sea no es que lo armamos justo en el momento del taller, sino que lo habíamos armado mucho antes pero porque dábamos clases de apoyo escolar. Teníamos clases de qom laqtaq. ¿para qué? Para formar este vínculo como comunidad. Y con el taller quedo lleno de cosas. Igual se agrando un poquito más por eso el techo es de una pileta porque no tenemos chapa. (...) con el tema del proyecto nos estaba quedando dinero entonces pedimos nuevamente si podíamos comprar mesas también viendo esta necesidad de que el día de mañana tengamos una capacitación. Entonces pedí poder comprar mesas, sillas, pizarrones tanto de esas que se escriben a tiza como las que son con fibrón. (MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2020)

### **5.7.3. Nivel I: aprendiendo a tejer**

El taller se inició con un primer nivel del que participaron únicamente mujeres de la comunidad aun ante el pedido de algunos hombres de querer formar parte del mismo. Comenzaron utilizando el telar María dado que fue el primero que pudieron comprar (Figura 64). Este telar, también llamado telar de peine o telar de estudio cuenta con tres partes: un soporte, un peine y una naveta. En el peine se tensa la urdimbre que está formada por los hilados que se colocan en posición vertical y que son la base de la tela. La trama se ejecuta con el hilado que se pasa en forma horizontal a través de la urdimbre con la naveta. Ambas quedan bien unidas y compactas gracias a la acción del peine, que las termina de acomodar. Con este telar las mujeres elaboraron chales rectangulares.



**Figura 64:** Tejiendo con Telar María, nivel I (izq.), La Plata, 2019. / Colocando hilos de la urdimbre en Telar María, nivel II (der.), La Plata, 2019. Fotografías brindadas por las mujeres del taller.

En el curso de este primer nivel también aprendieron a utilizar el bastidor o telar triangular regulable que permite realizar tejidos triangulares en distintos tamaños (Figura 65). Este telar tiene tres lados: dos de ellos con clavos y un tercero -la base- por el que corre una tanza y se debe utilizar para tejer una aguja para telar o naveta. Para comenzar a tejer se ata con un nudo simple la hebra al primer clavo del lado izquierdo y se lleva la hebra hacia el lado derecho, enganchándola en el primer clavo desde arriba hacia abajo. Luego se lleva la hebra hacia el lado contrario (izquierdo) y se la engancha en el siguiente clavo de ese lado, desde arriba hacia abajo. De esta manera se avanza en el tejido. En caso de saltarse algún clavo (algo que sucede comúnmente al aprender a tejer) es conveniente corregir el error en el momento, es decir se desteje hasta ese lugar y se retoma el tejido. También mientras se va tejiendo es conveniente ir acomodando los hilos para que queden paralelos entre sí. Al finalizar el tejido se cierra tejiendo en la base una cadena a crochet. En caso de colocarse flecos o de querer bordar esto debe hacerse antes de sacar el tejido del bastidor. En este telar a diferencia del telar María, la urdimbre y la trama se ejecutan juntas.



**Figura 65:** Tejido terminado, nivel I (izq.), La Plata, 2019. Fotografía brindada por las mujeres del taller. / Tejido en proceso, nivel II (der.), La Plata, 2019. Registro propio.

#### **5.7.4. Nivel II: continuando con el aprendizaje**

Este nivel comenzó luego del receso de invierno con presencia de unas trece alumnas en promedio entre ellas mujeres adultas, jóvenes y también niñas y adolescentes. La coordinadora y la profesora fueron quienes estuvieron a cargo de cada clase y de su planificación. Las dos jóvenes asistentes formadas en el nivel anterior fueron las encargadas en cada clase de preparar el espacio de trabajo, armar las mesas con caballetes y tablones, sacar los materiales necesarios para cada clase y asistir a las alumnas en los tejidos, entre otras tareas.

El nivel se inició con una charla y presentación de todas las mujeres que asistimos, así como de los objetivos del taller. Luego nos pusimos a trabajar de lleno en el tejido (Figura 66). Las mujeres de la comunidad continuaron trabajos iniciados en el nivel anterior en telar maría y triangular mientras que las nuevas comenzamos a aprender a utilizar el telar triangular (Figura 67). Para ello cada una debimos elegir una lana con la que trabajar. Entramos al galpón a buscarlas y vimos que los colores predominantes eran el beige, distintos tonos de marrón y verde. Las ayudantes regularon nuestros bastidores en una medida pequeña de 40 x 40 x 60 ya que la idea era poder iniciar y terminar el tejido en esa primera clase. Algunas lo lograron, pero no fue mi caso.



**Figura 66:** Iniciando la primera clase del nivel II, La Plata, 2019. Fotografía brindada por las mujeres del taller.



**Figura 67:** Profesora enseñando a tejer con telar triangular regulable, La Plata, 2019. Fotografía brindada por las mujeres del taller.

En la segunda clase continuamos trabajando sobre dicho tejido. Colocamos los flecos y comenzamos con el bordado sin quitar el tejido del bastidor. El bordado por su parte tenía una particularidad: sería de “*simbología qom*”. En el nivel II al igual que en el nivel I se bordaron puntas de flechas en los chales en alusión al pasado cazador del pueblo Qom.

En este nivel también trabajamos con el telarín (Figura 68). Un telar con hileras de clavos concéntricos y un agujero en el centro que sirve para hacer flores. Los telarines del taller eran de tres hileras de clavos. Aprendimos a hacer flores con la técnica básica que consiste en sostener el bastidor con una mano y colocar el dedo índice de la misma mano en el agujero del medio. Se elije

al comenzar a trabajar en que hilera se tejerá y se ata una hebra en un clavo, se pasa la hebra hacia el clavo del lado contrario, y desde allí se vuelve hacia el lado inicial rodeando cada clavo en sentido horario y pasando siempre por el dedo índice del medio. Una vez terminada toda la hilera de clavos se puede tejer una segunda vuelta de igual manera sobre la misma hilera de clavos para formar una flor con pétalos dobles así como también tejer en otra hilera para formar pétalos de distintos tamaños. Para finalizar, con una aguja y utilizando lana de otro color, se teje el centro. Con las flores unidas a crochet realizamos caminos de mesa, bolsos y mochilas, lo que a cada mujer se le ocurriera y quisiera realizar (Figura 69).

En este nivel no llegamos como estaba previsto a trabajar con el telar maría y el telar azteca.



**Figura 68:** Alumnas del nivel II tejiendo en telarín y telar triangular, La Plata, 2019. Registro propio.



**Figura 69:** Chales triangulares (izq.), camino de mesa (der. abajo) y bolsos (der. arriba) expuestos para la venta, Plaza Malvinas, La Plata, 2019. Registro propio.

### 5.8. Tejiendo lo nuestro: la “impronta qom”

Coincidimos con Cardini (2012) cuando señala que, en ocasiones, los procesos de aprendizaje del trabajo artesanal, van más allá de un conocimiento sobre los procedimientos técnicos para la elaboración de las piezas y formas de comercializar la producción, dado que sobre todo comprenden valoraciones y creencias acerca de la práctica, que focalizan en la misma y a la vez se proyectan como imágenes sobre lo real y sobre maneras de ver el mundo. En el caso del taller como ya hemos señalado las mujeres no solo están interesadas en aprender a tejer con distintos telares, sino que se trata de recuperar en la ciudad un saber que sienten como propio de su pueblo y que está asociado a su territorio de origen en el Chaco. Las mujeres de la comunidad han aprendido a tejer con los telares arriba señalados, apropiándose de los mismos y de sus técnicas dado que una de sus integrantes es tejedora y se ofreció a enseñar a las demás. Y además de ello pretendían imprimir en las telas una “*impronta qom*”, lo que también implicó emprender un camino de búsqueda, revisión y aprendizaje de “*simbología qom*”.

Le decía mirá que yo se telar mapuche y simbología mapuche. Bueno y le decía a MA que simbología qom conozco solamente de los libros. Entonces tratemos de averiguar por el tema de que tu papá conoce o tu familia conoce. Por ahí la gente mayor. Porque por ahí le preguntaba a MC y ella desconoce, pero hoy le preguntaba a HC y me reía porque en



internet no figura la realidad que tienen los significados. Sobre todo, del qom. (GG de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2019)

Tal como lo señalara una de las mujeres, la comunidad es una “*comunidad joven*” dado que las generaciones más grandes que la conforman no superan en general los 50 años de edad y han nacido en su mayoría en la ciudad (en provincia de Buenos Aires) o bien han migrado de sus territorios de origen en Chaco de pequeñxs, por lo que hay muchos saberes con los que no cuentan, entre ellos, hablar la lengua. Es así que en el camino de esa búsqueda han consultado a lxs mayores de otras comunidades, entre ellxs, al artesano HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac a quienes muchas consideran un referente “*por los conocimientos que tiene*”. En una entrevista sobre distintos aspectos de los tejidos del taller, el artesano me ha señalado que el uso de ciertos colores y diseños “*No significaba tal cosa o como símbolo*” ya que no hay símbolos para el pueblo Qom, pero que es posible comprenderlo si prestamos atención a la forma de vivir de la gente indígena y de relacionarse con la naturaleza.

**HC: (...) De la algarroba se saca la pintura perdóname (se ríe). De ahí se sacaba la tintura. El palo borracho hay un montón de cosas que tienen utilidad para la comunidad y en fin de ahí se sacaban colores también.**

L: Y los colores que usábamos en el taller eran colores tierra o verde oscuro. ¿Eso está bien o serian otros colores?

**HC: No... eran generalmente esos, los más llamativos digamos. Y después se usó mucho el verde musgo por el solo hecho de esconderse en el monte ¿viste? Ya no usaban los colores muy... el amarillo, el bordo todo eso cuando hubo ya la persecución del ejército entonces ahí ya dejaron de usar muchas cosas.**

L: Como para mimetizarse más con el entorno...

**HC: Y si, si si. (...) Los colores más oscuros todo eso era más tirando para los más viejos y los colores más claros era para los más pibes. Pero lo hacían nomás como adorno. No significaba tal cosa o como símbolo. Nosotros la palabra símbolo lo conocimos recién ahora. Porque si uno empieza por la manera de la creencia en la naturaleza, sí saltan un montón de cosas, pero símbolos para nuestra comunidad no**

**existen.** (HC de la comunidad Dalaxaic' Na'ac, La Plata, 2020 -mi resaltado en negrita-)

La búsqueda de esta impronta qom en libros y páginas de internet las llevó a encontrar los diseños que mencionamos en el capítulo 3 y que lxs mayores consultados no reconocieron como propios de su pueblo por lo que finalmente en el taller se bordaron “flechas” en positivo y negativo, que aluden al pasado cazador del pueblo Qom (Figuras 70, 71 y 72). Motivo que tal como me lo señalara la tallerista, es utilizado también por otros pueblos para representar montañas.

L: ¿Y ustedes le querían dar una impronta propia del pueblo a los tejidos no?

MA: Bueno la idea principal o inicial era esa pero después no se pudo dar porque no pudimos recabar datos... bueno se dio como se dio.

L: ¿Y qué datos querían recabar?

MA: Y bien saber lo que son las simbologías. Básicamente para poder plasmarlo en un telar. O sea, buscamos lo básico y general, pero así yendo más a lo profundo porque a los que habíamos consultado no sabían o no nos querían decir. Luchamos para que GG sea la profesora o persona idónea de la comunidad, pero ella no es qom entonces tenía que aprenderlo. No conseguimos quien nos pueda ayudar desde ese lado (...)

L: La fotocopia tenían diseños como las puntas de flechas, que eso si lo bordamos.

MA: Si eso sí. Pero por eso te digo, eso era muy básico y general y nosotros queríamos profundizar eso un poco más por eso el tema con HC y bueno hay otra cosa también que es nuestro dialecto. Siempre me quedó pendiente y ahora que no están mis padres peor todavía, que es nuestro dialecto que también lo estamos perdiendo. También que no hay nadie que quiera enseñar y para colmo nuestra comunidad es muy jovencita. Por ahí no tenemos personas mayores. (MA de la comunidad Nqayañec'pi Naqota'at, La Plata, 2021)

Por otro lado, se han propuesto a la hora de comprar las lanas, adquirir “*colores tierra*” es decir aquellos de la gama de colores que remiten al monte chaqueño y que suelen utilizarse en los tejidos tradicionales no solo del pueblo Qom, si no de otros pertenecientes a la familia lingüística guaycurú.



**Figura 70:** Tejidos bordados con puntas de flecha en el nivel I, La Plata, 2019. Fotografías brindadas por las mujeres del taller.



**Figura 71:** Alumna del nivel II iniciando bordado, La Plata, 2019. Registro propio.



**Figura 72:** Finalizando bordado, La Plata, 2019. Fotografía tomada por una de las mujeres del taller.

Para Ponzinibbio (2016), haciendo alusión a las artesanías en barro, la memoria del monte encarnada en figuras de animales prácticamente inexistentes en contextos urbanos, cobra un profundo sentido originario al problema de la pérdida de sus tierras ancestrales. Señala también que la red de significaciones en torno a cada trabajo artesanal surge del contenido del discurso que acompaña formas y géneros y que “Es entonces que la Tierra, el ‘problema de la tierra’ adquiere una nueva perspectiva, la de su valor y necesidad en relación a las nociones de ‘poder’, ‘salud’, ‘presencia de antepasados’, ‘vida en comunidad’, ‘legado de caciques míticos’, etc.” (2016, pp. 34-35). En el caso de los tejidos, el uso de lanas de colores marrones, beige y verde, así como el bordado de puntas de flecha también dan cuenta del especial vínculo con el monte, así como de las relaciones entre territorios de origen y territorios de migración. En otras palabras, los tejidos “materializan la memoria del monte” (Ponzinibbio, 2016, p. 34).

El tejido realizado en chaguar es percibido y valorado por las mujeres de la comunidad como algo propio de su pueblo y como una práctica que se ha discontinuado pero que reaparece en el taller gracias al telar al que consideran como un “patrimonio cultural” que no reconoce fronteras étnicas (Aragon, 2021; Aragon -en prensa-). El telar, entonces, junto con los colores de las lanas y las flechas bordadas, así como los propios tejidos son valorados por las mujeres como propios de su identidad indígena; son elementos que las unen al monte y a su territorio de origen, que rescatan en el taller y que constituyen su “patrimonio cultural de referencia” (Pereira, 2009). Materializan saberes, prácticas, deseos, sueños y utopías que procuran sigan presentes en la ciudad y es en este

sentido que constituyen un patrimonio integral, es decir, un patrimonio material inexorablemente ligado a lo inmaterial (Millán, 2004; Rotman y González de Castells, 2007; entre otros). Una herencia cultural (Arantes, 1997 en Rotman, 2015) y una reserva de significados (Millán, 2004) - al igual que las artesanías en barro y el rap- sobre su pueblo, el monte, el Gran Chaco.

Afirmamos al igual que para las artesanías en barro que los tejidos constituyen parte de su patrimonio cultural porque las mujeres los consideran como importantes para sus vidas, como algo propio de su identidad qom; es decir, porque son elementos que han seleccionado y jerarquizado a partir de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la continuidad de la cultura presente (Bonfil Batalla, 1993, 2004). O como dice Rotman (2010) se trata de aquello que es valioso para una agrupación humana, para un conjunto socio-cultural determinado en un momento histórico dado. De aquellos bienes, prácticas, concepciones, que son identificados como propios y que coadyuvan a su vez para que un colectivo se reconozca como tal y que se relaciona por tanto íntimamente con la construcción y reproducción de la identidad, dispositivo a través del cual un grupo subraya su particularidad, al tiempo que se diferencia de otros.

Se trata también de un patrimonio “patrimonio vivo” o “social” (Ratier, 1988) es *“la cultura vigente, en movimiento transformada y transformante, es decir ese conjunto de relaciones sociales y sus productos”* (1988, p. 26). Un patrimonio constituido por elementos ampliamente compartidos, fruto de intercambios históricos que continúan en nuevos contextos en la actualidad (Gallois, 2006). Es decir, un patrimonio procesual / dinámico. Tal es así que, en el taller ni el proceso técnico, ni la materia prima y ni los instrumentos de trabajo son *“como se hacían antes en Chaco”* en palabras de algunas integrantes del taller y artesanos de otras comunidades qom de La Plata.

Queda claro que se trata de un patrimonio que se ha transformado -en un tiempo social y no cronológico-; marcado por la historia de migración del pueblo Qom, la discriminación, el racismo del que han sido / son objeto por parte del blanco, lo que muchas veces implicó que diversos elementos de su cultura no sean transmitidos a las nuevas generaciones, entre ellos saberes asociados al tejido. De hecho, en la actualidad y en sus propios lugares de origen muchas comunidades tienen limitaciones para producir tejidos de chaguar al no poder acceder a las fibras por la privatización de sus montes (Castilla, 2019).

Reconocer que las transformaciones y las dinámicas de toda sociedad operan, también, en el ámbito del patrimonio, permite comprender que este patrimonio está constituido por elementos propios de su pueblo, pero también por otros tomados del contexto y lugar actual en que viven.

## **5.9. El lugar de lo colectivo-comunitario y la venta de las producciones**

La práctica de realización de los tejidos, da cuenta de una lógica colectivo-comunitaria característica del pueblo Qom, así como de otros pueblos indígenas; forma de vida y organización que está presente en el taller (Aragon -en prensa-). El taller fue pensado como un espacio comunitario de trabajo y tejer fue una práctica individual y colectiva a la vez. Si bien cada mujer producía su propio tejido, estos se elaboraban durante las tres horas semanales que duraba cada encuentro en un contexto colaborativo que implicaba una división de tareas de las mujeres en las distintas etapas del proceso que consistieron resumidamente en: comprar lanas, telares y otras herramientas (tijeras, agujas, etc.) para dar inicio al taller, ovillar, armar y desarmar las mesas en cada clase, proceso de enseñanza-aprendizaje del tejido, atender consultas de las alumnas, pasar lista, llevar un registro del préstamo de los telares, producir tejidos y comercializarlos. Esta organización comunitaria y también el compromiso del conjunto fueron indispensables para poder llevar a cabo el proyecto. Se valoraba en ese sentido la “asistencia al taller” y el avance con los tejidos entre clase y clase en el ámbito doméstico. El taller se dictaba gratuitamente, y el compromiso maussiano<sup>62</sup> (dar-recibir-devolver) implicaba para las alumnas la “deuda” de comenzar y finalizar cada tejido y entregarlo luego a las talleristas para que queden como parte de la producción del taller para su posterior comercialización. Por otro lado, como ya mencionamos, el rol de las parejas / familiares de las mujeres para quedar a cargo de lxs niñxs fue fundamental para que las mismas pudieran asistir a las clases.

El nivel II finalizó en noviembre con la entrega de diplomas que certificaban haber participado y cumplido con las 48 horas de clases (Figura 73).

Una vez culminado las mujeres planificaron vender las producciones de ambos niveles. Hacia fin del año 2019 asistieron a la feria de Plaza Malvinas Argentinas y expusieron sus tejidos (Figura 74). Los vendían en sus propias palabras “*más baratos por las fallas que tienen*” por estar recién iniciándose en el oficio. Se sumaron a los tejidos en telar adornos navideños hechos a crochet por algunas integrantes. En esta etapa de venta el vínculo con otrxs indígenas de La Plata que les brindaron un espacio de feria fue fundamental. Nuevamente lo colectivo-comunitario, parte fundamental de este “patrimonio vivo”, estaba presente.

---

<sup>62</sup> Nos referimos a lo señalado por Marcel Mauss y luego desarrollado por Godelier y Barabas en referencia al don, al dar y recibir, a la reciprocidad que guía lo colectivo comunitario y que en términos de Esposito caracteriza con su lógica lo humano y se opone a la lógica de la acumulación y la ganancia que guía la sociedad de mercado.



**Figura 73:** Entrega de diplomas, La Plata, 2019. Fotografía brindada por las mujeres del taller.



**Figura 74:** Venta de tejidos en la Plaza Islas Malvinas, La Plata, 2019. Registro propio.

## CONSIDERACIONES FINALES

Comencé esta investigación partiendo de la hipótesis de que el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, entendido como construcción social situada histórica y culturalmente, se expresa en las diversas producciones de bienes materiales / simbólicos de aquellas familias que migraron, así como de lxs jóvenes que han nacido y se han criado en la ciudad. Que estas producciones, al recrear tradiciones, valores, saberes y utopías transmitidos de generación en generación, les permiten afirmar su pertenencia étnica a la vez que vehiculizar sus demandas en torno a la efectivización de derechos vinculados a la tierra / territorio, la salud y la educación. Además, dicho patrimonio cultural, está contenido y es susceptible de expresarse en las particulares formas en que las familias qom se organizan; guía sus luchas, sus demandas y las formas en que se relacionan con el Estado y es, asimismo, lo que les ha permitido permanecer a través de los tiempos, transformándose sin perder distintividad, a pesar de las formas de dominación y explotación que sobre ellos se han ejercido y se ejercen.

Guiada por esta hipótesis y a partir de bibliografía específica sobre patrimonio, pueblos indígenas, memoria e identidad / etnicidad y de la extensa trayectoria de trabajo y producción de conocimiento del LIAS en estas temáticas, fui avanzando en mi investigación.

El concepto de patrimonio cultural de referencia (Pereira, 2009, 2013) nos permitió reconocer los saberes, los sistemas de conocimiento, los deseos, las prácticas y las utopías de los que son portadores lxs referentes con quienes trabajamos en términos dinámicos, es decir, como “patrimonio vivo” (Ratier, 1988; Gallois, 2006), la cultura vigente y en movimiento -transformada y transformante-; un patrimonio integral conformado por una *"mistura"* (Gallois, 2006) de aspectos materiales y simbólicos. Por otro lado, al hablar de patrimonio también nos referimos a un campo atravesado por relaciones de poder, desigualdad, conflicto (Mantecón, 1998; Rotman, 1999a, 2015; Crespo, 2013; entre otros) al considerar no sólo los patrimonios de referencia de los pueblos junto a los cuales trabajamos sino también aquello que el Estado reconoce como patrimonio en el marco de políticas culturales.

En cuanto a la labor de campo, me centré en el análisis de tres producciones artísticas: las *"artesanías en barro"*, el *"rap originario"* y los tejidos en telar que realizan miembros de las comunidades qom Dalaxaic' Na'ac, Nam Qom y Nqayañec'pi Naqota'at, de La Plata. Para ello trabajé junto a referentes de estas comunidades posicionándome metodológica y epistemológicamente en lo que denominamos como “producción conjunta de conocimiento” (Tamagno, 2001; Tamagno et al., 2005). Una forma de generar conocimiento que supera la clásica relación investigador – informante por la particularidad de trabajar con referentes indígenas no



sólo teniendo en cuenta sus intereses, requerimientos y prioridades sino también, y fundamentalmente, por considerarlos como nuestros interlocutores (Cardoso de Oliveira, 1998; Bartolomé, 2003) en el desarrollo de tareas que -por esto mismo- adquieren un carácter intercultural e interepistémico. No sólo comprendemos que no es necesario renunciar a la empatía y a la afectividad para traducir un hecho biográfico en un dato científico, sino que concebimos como necesaria y fundamental la construcción de vínculos de amistad y confianza para lograr una “interlocución equilibrada” (Bartolomé, 2003). Por ello nuestra postura teórico-metodológica se aparta de la manera tradicional de distinguir entre “gente observada” y “observadores” y se funda en la razón y la emoción, aspectos que entendemos son inseparables a la hora de producir conocimiento (Maidana, Tamagno y Martínez 2020). Así, el concepto de “sentipensar” (Escobar, 2014) ilumina la tensión que recorre esta investigación. Una investigación comprometida en términos intelectuales, afectivos y políticos, que se orienta a encontrar en los contextos de producción antropológica y sociopolítica planteamientos y conceptualizaciones que permitan explicar cabalmente las presencias y demandas de los pueblos indígenas más allá de los territorios a los que históricamente se los asociaron. Por todo esto fue que visité en sus viviendas a los referentes con quienes trabajé, organicé junto a ellos actividades académicas y otras vinculadas con necesidades propias de las comunidades a las que pertenecen y acompañé algunos de sus proyectos. Participé del taller de telar y cultura qom, acompañé a los raperos a sus presentaciones y a los artesanos a vender sus artesanías, entendí en la práctica como se modelan algunas piezas, entre otras tareas de campo. Todas actividades que implicaron observación participante / participación objetivante (Bourdieu et al., 1975) y realización de entrevistas, en las que fui tomando notas de campo y realizando registros de video, fotográficos y de audio. Mi interés estuvo puesto en analizar los procesos de patrimonialización que encarna la gente qom con quien trabajé; procesos que fui entendiendo en términos de selecciones, jerarquizaciones y valoraciones de ciertos saberes, bienes y prácticas como propios de su pueblo y como importantes para sus vidas. Procesos complejos que se relacionan con la construcción identitaria, el reconocimiento y la revalorización étnica, en una situación histórica concreta y en un marco de relaciones interétnicas asimétricas y desiguales.

Esta comprensión fue producto de mi inserción en una línea de investigación que se inició dando cuenta -hacia la década de 1980- de que los indígenas migrantes a la ciudad de La Plata y/o al conurbano bonaerense no habían perdido su identidad, sino que la identidad se transformaba (Tamagno, 1986, 2001). Discutir la idea de “pérdida de identidad” de los migrantes contribuyó a visibilizar su presencia en las ciudades y sus formas organizativas. Es decir, a salir de la “Fase de la invisibilización” a la que refiere Campos (2019), para dar lugar a la “Fase de la reemergencia”.

Actualmente las familias indígenas qom en las cuales se centraron los primeros trabajos de la mencionada línea de investigación se encuentran en un nuevo momento organizativo y como académicxs, fundándonos en el posicionamiento teórico-metodológico antes descrito, apoyamos sus proyectos y acompañamos sus reivindicaciones culturales e identitarias en tiempos en que las formas de visibilidad y demandas ante el Estado nacional, de los pueblos indígenas en general, han adoptado nuevas características; en que denuncian un incremento en los niveles de conflictividad y represión asociados a la expansión de múltiples actividades económicas y extractivas tanto en los territorios de origen como en los de migración. En este nuevo momento histórico, lxs indígenas demandan de lxs profesionales apoyo y acompañamientos específicos. En este sentido, la escritura y publicación del libro “Un monte de ladrillos. Narrativas y derivas de un qom en la ciudad” junto a HC fue una idea del propio artesano quien nos pidió a la Lic. Nadia Voscobonik y a mí que lo acompañemos en dicho proyecto. El rapero Dante MC se encontraba desde hacía tiempo grabando canciones para sacar su primer CD “Mensajes paralelos” y desde el LIAS acompañamos para que se concrete. El “Taller de Telar y Cultura Qom” ya se encontraba en curso organizado y dictado por las propias mujeres de la comunidad y mi participación en el mismo fue en carácter de alumna. Esto coincide con lo que Campos (2019) llama “Fase de la patrimonialización”, un momento en el cual la identidad materializada en la idea de patrimonio es puesta en juego por lxs indígenas para posicionarse en escenarios donde antes habían sido negadxs, bajo la demanda de un nuevo tipo de relación con la sociedad citadina y nacional. Una etapa, en la cual, la descolonización intelectual ayuda a reforzar las presencias indígenas en la ciudad.

La labor realizada junto a distintxs referentes me permitió dar cuenta de que en el escenario actual las artesanías en barro y los tejidos, forman parte del patrimonio cultural de referencia del pueblo qom en tanto, en términos de Bonfil Batalla (1993), han sido seleccionados de entre un conjunto de bienes que forman parte de sus vidas, jerarquizados y valorados por la propia gente como propios de su identidad indígena. Ellas, coadyuvan para que el colectivo se reconozca como tal y se relacionan por tanto íntimamente con la construcción y reproducción de su identidad (Rotman, 2010). Son patrimonio del pueblo qom en tanto son bienes heredados de generaciones precedentes y que las comunidades “utilizan para enfrentar sus problemas, realizar sus aspiraciones y sus proyectos, imaginar, gozar y expresarse” (Bonfil Batalla, 1993: 21). Es decir, ocupan un lugar importante en la memoria de las comunidades, del pueblo a las que éstas pertenecen y dan lugar a la continuidad de su cultura en el presente. Son, en este sentido, una “herencia cultural” (Arantes, 1997 en Rotman, 2015; Acuto y Flores, 2019), una herencia material y simbólica (Tamagno, 2014). Además, poseen una dimensión espacial, vinculando a dicho colectivo con un territorio o una localidad puntual (Acuto y Flores, 2019). El monte, el Chaco, se hace presente en las artesanías de

barro, en los tejidos, en el rap y en las prácticas a ellos asociadas. Estas expresiones artísticas-culturales lxs ligán al territorio del que han migrado y cimentan memorias y saberes que, en términos de Hartog (2006 en Pereria, 2009), operan como vectores de identidad, en este caso de la identidad qom. Son un patrimonio que lxs conecta con tiempos y espacios determinados, un tiempo presente en la periferia platense pero también con un tiempo anterior “el de los antiguos” o “el de los mayores” allá en el Chaco y en el monte; un monte que se hace presente en la ciudad a través de los animales que modelan (el chiyet, el tatú - mulita, el cardenal...) los cuales revisten una singular importancia para su pueblo ya sea como alimento o por ser protectores o transmisores de mensajes. Un monte que también se hace presente a través de los colores de las lanas (marrones y verdes) y los bordados (de flechas) de los tejidos y a través de las palabras “en idioma” que se entrelazan en las letras del rap. Se trata de un patrimonio integral en tanto sus dimensiones material y simbólica están inevitablemente unidas (Rotman y González de Castells, 2007). En ellos distintos saberes, valores y significados se materializan. Son -en términos de Millán (2004)- una reserva de significados, ideas y sentimientos que los ligan al monte del cual provienen y al pueblo al que pertenecen.

En las artesanías, los tejidos y también el rap, los aspectos culturales y económicos aparecen imbricados. Se trata de productos culturales y económicos a la vez (García Canclini, 1984): están cargados de un fuerte contenido identitario y cultural pero también constituyen potencialmente o de hecho una fuente de ingresos económicos en la ciudad. En este sentido, son representativos de su historia, de su organización y vida colectivo comunitaria pero también han sido readecuados a las posibilidades y necesidades presentes del grupo que los fabrica y constituyen, en ese sentido, su “patrimonio propio” (García Canclini, 1999). Son entonces proyectos utópicos, en el sentido de Barabas (2000), ya que son producidos con el objetivo de vivir mejor en la ciudad y son un patrimonio disonante (Ashworth y Tunbridge, 1996; Manzanelli, 2020) respecto de la forma hegemónica de concebir el patrimonio.

Las canciones de los jóvenes raperos, el modelado en barro y los tejidos en telar se relaciona con la memoria oral que en las nuevas generaciones permite traer al presente saberes sobre el monte, las artesanías, la lengua, las utopías, los valores -como la humildad y el respeto- y la organización colectivo-comunitaria de su pueblo y de sus comunidades que se materializan en las artesanías – en barro y tejidos- y las canciones. Traer todo esto al presente da cuenta de un trabajo de memoria (Jelin, 2002) en el cual recuerdos propios, se entrelazan a acontecimientos vividos indirectamente, en tanto han sido narrados por sus mayores y por la comunidad, quienes se los han transmitido; son memorias heredadas. Y tanto las propias como las heredadas son “memorias subterráneas” (Pollak, 2006) que las generaciones actuales hacen artesanía y canción. Son también memorias

colectivas (Halbwachs, 2004), que tienen como marcos sociales al barrio, la ciudad de La Plata y las comunidades de pertenencia.

A través de sus letras de rap y de sus producciones materiales reafirman su pertenencia étnica y su identidad indígena. El legado de lucha y organización de sus mayores por tierra/territorio y vivienda, para estar juntos y vivir en comunidad y para que no se pierdan su identidad indígena y sus costumbres en la ciudad. Todos estos elementos junto con otros del barrio y la ciudad donde se desarrolla su vida son recogidos, valorados y actualizados por las generaciones actuales. En este sentido, el concepto de oralitura, me permitió comprender las canciones de los jóvenes raperos como una nueva forma de “escribir” la historia de lucha del pueblo qom en general y de las familias de La Plata en particular “como una forma de habilitar memorias a partir de nuevos términos y grafías, donde ninguna contribución de los “otros” es negada, pero sí apropiada / transformada en función de lo propio” (Maidana et al., 2014, p. 70).

Sus letras y sus artesanías son entonces, expresión de resistencia y lucha, pero también en ellas se actualizan los lazos con el territorio, con el Chaco, con el monte, con sus ancestros y con su identidad indígena, a través de saberes y prácticas heredados, que son retomados, valorados y resignificados en un nuevo contexto.

En el caso de lxs artesanxs y raperos no refieren ni han reflexionado sobre sus prácticas y producciones en términos de patrimonio, aunque las formas en las que a ellas se refieren remitan a esta conceptualización. En el caso de las mujeres tejedoras, ellas sí se han apropiado del concepto de patrimonio e identifican a los telares y los tejidos no sólo como parte del patrimonio de su pueblo, sino también como un patrimonio que no reconoce fronteras.

Esta investigación entendemos que contribuye al reconocimiento del patrimonio cultural de las familias qom que habitan en La Plata y a su valoración en un contexto de inequidad socioeconómica y racismo; un contexto en el cual se niega, explota, destierra y priva de sus derechos a los pueblos indígenas, a quienes se supone resignados y/o se reduce a su sola condición de víctimas, sin reconocer las trayectorias de lucha que cotidianamente sostienen y que se fundan y expresan en las prácticas y representaciones -trasmitidas de generación en generación- que en esta tesis se analizan en términos de “patrimonio cultural”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abeledo, S., Acho, E., Aljanati, L., Aliata, S., Aloí, J., Alonso, M. F., Altman, A., Álvarez, M., Aragon, G. L., Ávalos, A., Barandela, A., Balazote, A., Barbosa Becerra, J., Benedetti, C., Bensi, A., Brac, M., Brosky, J., Brown, A., Buttori, N., ... Ramos, M. (2020). *Los efectos socioeconómicos y culturales de la pandemia COVID-19 y del aislamiento social, preventivo y obligatorio en los Pueblos Indígenas en Argentina. Segunda etapa.* <https://ri.unlu.edu.ar/xmlui/handle/rediuunlu/747>
- Abreu, R. (2008). A emergência do Outro no campo do Patrimônio Cultural. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (7), 9-20.
- Acuto, F. y Flores, C. (comp.) (2019). Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios: una introducción. En F. Acuto y C. Flores (comp.), *Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios Buenos Aires*, (pp. 1-34). UNLaM, ENOTPO, IMAGO MUNDI.
- Acuto, F. y Manzanelli, M. (2021). Patrimonio y luchas indígenas contemporáneas: territorio, descolonización y derecho. *Actas del XII Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS)*.
- Aguirre, C., Cardin Quiroga, C., Di Battista G. y Rojas Delgado, D. (Realizadores) (2015). *Tierra de artesanos. Una mirada sobre la identidad qom* [Corto documental]. UNLP. <https://www.youtube.com/watch?v=McmPg4qRtIY&t=42s>
- Almirón, A. (2016). Los dueños y los ocupantes del campo Winter. El rol del Estado nacional y provincial del Chaco en un conflicto por la tenencia de la tierra (1945-1972). *Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Revista Tempos Históricos*; 20(1), 272-299.
- Almirón, A., Bertonecello, R., y Troncoso, C. A. (2006). Turismo, patrimonio y territorio: Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina. *Estudios y perspectivas en turismo*, 15(2), 101-124.
- Aljanati, L., Alonso, M. F., Aragon, G. L., Brac, M., Castilla, M., Castellano, V., Chernavsky, S., Engelman, J., García, S. M., González, D., Herrera, V., Mancinelli, G., Maidana, C., Martínez, A., Miguez Palacio, R., Morey, E., Quispe, L., Real, A. Silva, S., ... Weiss, M. (2020). *Los efectos socioeconómicos y culturales de la pandemia COVID-19 y del aislamiento social, preventivo y obligatorio en las comunidades indígenas de la RMBA, NOA, NEA y Patagonia.* <http://170.210.81.141/handle/uncomaid/15988>
- Aljanati, L. I., González, D. V., y Maidana, C. A. (2021). "Vivir trabajando en tierra ajena" Ava guaraníes en la Región Metropolitana de Buenos Aires. *Runa*, 42(2), 299-314.

- Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas*. São Paulo. Companhia das Letras.
- Aragon, G. L. (Realizadora) (2014). MLV CREW [Corto documental]. FCNyM. <https://drive.google.com/drive/u/1/my-drive>
- Aragon, G. L. (9-13 de octubre de 2018). *El mural de la casa de la cultura toba de la comunidad nam qom – La Plata (argentina): una aproximación desde los conceptos de memoria(s), patrimonio y derechos humanos indígenas*. [Ponencia oral]. Congreso Red Latinoamericana de Antropología Jurídica RELAJU.
- Aragon, G. L. (2021). Reflexiones en torno al patrimonio cultural indígena: tejidos qom en La Plata, Buenos Aires, Argentina. *Cuadernos de antropología*, 25, 39-61.
- Aragon, G. L. (2022). A produção conjunta de conhecimento no reconhecimento do patrimônio cultural indígena: Rap e jovens Qom em La Plata, Buenos Aires, Argentina en W. Pereira (Org.) *Sulear em Abya Yala: narrativas e contextos indígenas insurgentes no Mercosul* (1era Ed., pp. 189-208). UNISINOS.
- Aragon, G. L. (en prensa). Reflexiones en torno al patrimonio cultural indígena: tejidos qom en La Plata, Buenos Aires, Argentina. *Cuadernos de Antropología*, UNLU.
- Aragon, G. L. y Voscobinik, N. (2019). Ceremonia qom y patrimonio biocultural: Comunidad Laphole del pueblo qom, San Nicolás, Buenos Aires, Argentina. *Anais do 3º Congresso Internacional Povos da América Latina (CIPIAL)*.
- Arantes, A. (1984). *Produzindo o passado*. Brasiliense.
- Arenas, P. y Porini, G. (2009). *Las aves en la vida de los tobas del oeste de la provincia de Formosa (Argentina)*. Tiempo de Historia.
- Ashworth, G. y Tunbridge, J. E. (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflicts*. John Wiley & Sons.
- Baines, S. G. (1999). Waimiri-Atroari Resistance in the Presence of an Indigenist Policy of ‘Resistance.’ *Critique of Anthropology*, 19(3), 211–226.
- Baines, S. G. (2014). *Territórios indígenas ressignificados*. [Ponencia] Reunião Brasileira de Antropologia.
- Barabas, A. (2000). *Utopías indias: movimientos sociorreligiosos en México*. Ed. Abya-Yala.
- Barabas, A. (2008). Los derechos indígenas, la antropología jurídica y los movimientos etnopolíticos. *Ilha Revista de Antropologia*, 10(1), 201-216.
- Bartolomé, M. A. (1987). Afirmación estatal y negación nacional. El caso de las minorías nacionales en América Latina. *Suplemento Antropológico*, 12(2), 7-43.
- Bartolomé, M. A. (2002). Movimientos indios en América Latina: los nuevos procesos de construcción nacionalitaria. *Desacatos*, (10), 148-166.

- Bartolomé, M. A. (2003). En defensa de la etnografía. El papel contemporáneo de la investigación intercultural. *Revista de Antropología Social*, (12), 199-222.
- Bartolomé, M. A. (2006). Los laberintos de la identidad: procesos identitarios en las poblaciones indígenas. *Avá*, (9), 28-48.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. FCE.
- Beiras del Carril, V. (2017). Prácticas comunicativas y agencia en jóvenes bilingües toba (qom) del gran Buenos Aires. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano-Serie especiales*, 4(2), 19-29.
- Beiras del Carril, V. (2021). *Arte verbal de jóvenes qom: Nuevos usos del lenguaje y resignificaciones étnicas en el Gran Buenos Aires*. [Tesis doctoral, UBA].
- Beiras del Carril, V. y Cúneo, P. (2019). En qom te lo conté. El cambio de código como índice social en el rap qom/toba. *Lengua y Migración*, 11(1), 51-72.
- Beiras del Carril, V. y Cúneo, P. (2020). “Haciendo un freestyle con los qompas”: juegos verbales y recontextualización de géneros discursivos en el rap qom. *Journal de la Société des américanistes*, 106(1), 127-153.
- Benedetti, C. (2004). Antropología social y patrimonio. Perspectivas teóricas latinoamericanas. En M. Rotman (Ed.) *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y Desigualdad en los procesos culturales contemporáneos* (pp. 15-26). Ferreira Editor.
- Benedetti, C. (2006). Desde las colecciones al mercado “global”. Reflexiones sobre patrimonio y artesanías indígenas. *Ilha Revista de Antropologia*, 8(1-2), 359-380.
- Benedetti, C. (2008). Artesanías, relaciones interétnicas y estigmas en la comunidad chané de Campo Durán. *Actas del IX Congreso Argentino de Antropología Social*.
- Benedetti, C. (2012). Producción artesanal indígena y comercialización: entre los “buenitos” y los “barateros. *Maguaré*, 26(1) (ene-jun), 229-262.
- Benedetti, C. (2014) *La diversidad como recurso. Producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad*. Antropofagia.
- Benedetti, C. y Carenzo, S. (2007). Producción artesanal indígena: una aproximación a la problemática en la comunidad Chané de Campo Durán (Salta, Argentina). *Intersecciones en antropología*, (8), 315-326.
- Bengoa, J. (2007). *La Emergencia Indígena en América Latina*. FCE.
- Bensi, A., Camacho, C., Guggia, M. D. L., y Valdata, M. (2021). Reflexiones acerca del quehacer antropológico: apuntes desde la experiencia desarrollada en Centro de Estudios Aplicados a Problemáticas Socioculturales (CEAPROS, UNR). Actas del XII Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS).

- Bigot, M. (2007). *Los aborígenes QOM en Rosario: Contacto lingüístico-cultural, bilingüismo, diglosia y vitalidad etnolingüística en grupos de aborígenes "qom" (tobas) asentados en Rosario (Empalme Graneros y Los Pumitas)*. UNR Editora.
- Bonfil Batalla, G. (1993). Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. *El patrimonio cultural de México*, 19-39.
- Bonfil Batalla, G. (2004). Patrimonio cultural inmaterial: Pensar nuestra cultura. *Repositorio del Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural*. 117-134.
- Bourdieu P. (1991). *El sentido práctico*. Editorial Taurus Humanidades.
- Bourdieu, P. (2001). Efectos de Lugar. En P. Bourdieu (Coord.) *La miseria del mundo* (pp.119-124). FCE.
- Bourdieu, P., Chamboredon J. C. y Passeron J. C. (1975): *El oficio de Sociólogo*. Siglo XXI.
- Campos, L. (2019). Mapuche en la ciudad de Santiago. Etnogénesis, reconfiguración identitaria y la patrimonialización de la cultura. *Antropologías del Sur*, 6(11), 135-153.
- Cappannini, M., Cremonesi, M., García, S. M., Paz, S., Verónica, M., y Brunatti, O. (2008). Niños/as: alumnos en la red pedagógica del poder. Etnografía en escuelas del oeste platense. *Actas del IX Congreso Argentino de Antropología Social*.
- Cardini, L. A. (2003). Artesanías en movimiento Una aproximación a las prácticas artesanales de la Ciudad de Rosario. En L. Maronese (Comp. Coord.) *Temas de Patrimonio Cultural 10 "La artesanía urbana como patrimonio cultural"* (1era Ed., pp. 59-76). Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Cardini, L. (2005). Las "puestas en valor" de las artesanías en Rosario: pistas sobre su "aparición" patrimonial. *Cuadernos de antropología social*, (21), 91-109.
- Cardini, L. A. (2012). Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario. *Horizontes antropológicos*, 18, 101-132.
- Cardini, L. A. (2015). Producción artesanal indígena entre la identidad étnica y las exigencias del mercado. En S. Pérez Ramírez (Ed.) *Artesanías y saberes tradicionales* (Vol. II, pp. 463-498). Colegio de Michoacán.
- Cardini, L. A. (2017). *El trabajo de los qom. Artesanías, cultura y construcción política en Rosario*. Prohistoria.
- Cardoso de Oliveira, R. (1992). *Etnicidad y estructura social*. CIESAS.
- Cardoso de Oliveira, R. (1998). *O trabalho do antropólogo*. Paralelo 15, Universidade Estadual Paulista.
- Cardozo, H. (2021). Aragon, G. y Voscoboinik N. (Eds.). *Un monte de ladrillos. Narrativas y derivas de un qom en la ciudad*. Ed. Malisia.



- Carrasco, A. E., Sánchez, N. E., y Tamagno, L. (2012). *Modelo agrícola e impacto socio-ambiental en la Argentina: monocultivo y agronegocios*. Serie de libros Electrónicos del CMA - AUGM.
- Castilla, M. (2019). Procesos de reactualización identitaria, territorial y políticas de desarrollo entre las organizaciones indígenas del pueblo qom en la localidad de pampa del indio, provincia del chaco. [Tesis Doctoral, UBA].
- Castilla, M., Weiss, M. L., y Engelman, J. M. (2019). Transformaciones socioeconómicas, migración y organización etnopolítica rural-urbana entre la Región Chaqueña y la Región Metropolitana de Buenos Aires. *Cuadernos de antropología social*, (49), 91-107.
- Conti, A. L. (2009). La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940. *Anales Linta*, 4.
- Corbetta, S. (2014). Kusch y un 'Pensar América' seducido por la barbarie. En G. Ferrás (Ed.), *Civilización y Barbarie: Textos, cuerpos y miradas de la "otredad" desde el horizonte hispanoamericano* (pp. 163-200). Báez Ediciones.
- Corbetta, S. (2019). Las Relaciones entre el Estado argentino y los pueblos indígenas en materia educativa (1980-2006). *Athenea digital*, 19(1), 23-58.
- Crespo, C. (2012). Espacios de "autenticidad", "autoctonía" y "expropiación": el lugar del "patrimonio arqueológico" en narrativas mapuches en El Bolsón, Patagonia Argentina. *Cuadernos Interculturales*, 10(18), 31-61.
- Crespo, C. (Ed.). (2013). *Tramas de la diversidad. Patrimonio y pueblos originarios*. Antropofagia.
- Crespo, C. (2018). "Estamos vivos". Patrimonio, fragmentaciones y heridas abiertas. *Revista del Plan Fénix*, 8(72), 38-46.
- Crespo, C. y Ondelj, M. (2012). Patrimonio y folklore en la política cultural en Argentina (1943-1964). *Avá*, (21), 129-150.
- Cuetos, M. P. (2011). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Chaves, M. (2005). Juventud negada y negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea. *Última década*, 13(23), 9-32.
- Chein, D. J. (2010). Escritores y estado en el centenario: Apogeo y dispersión de la literatura nativista Argentina. *Revista Chilena De Literatura*, (77), 51-73.
- Dante MC (2021). Mensajes Paralelos [Cd y libro].
- Demers, J. (2003). Sampling the 1970s in hip-hop. *Popular Music*, 22(1), 41-56.
- Devalle, S. (1989). Introducción. Etnicidad: Discursos, metáforas, realidades. En S. Devalle (Comp.) *La diversidad prohibida: resistencia étnica y poder de estado* (pp. 11-40). Colegio de México.

- de Gandía, E. (1936). La cuestión de límites entre Paraguay y Bolivia. En *La Junta de historia y numismática americana: breve noticia histórica*. Imprenta de la Universidad, Vol. VIII, 193-206.
- ENDEPA. (10 de septiembre de 2020). *11 de septiembre: Fallecimiento de Domingo Faustino Samiento*. <https://www.endepa.org.ar/portfolio/11-de-septiembre-fallecimiento-de-domingo-faustino-samiento/>
- Enlace Continental de Mujeres Indígenas de las Américas (ECMIA) (2020). *Declaración política de mujeres indígenas contra las violencias. Levantando nuestras voces por la paz y la seguridad de nuestros pueblos y continente*. <https://www.culturalsurvival.org/sites/default/files/Declaraci%C3%B3n%20VIII%20Encuentro%20ECMIA.pdf>
- Etienne-Nugue, J. (2009). Háblame de la ... artesanía. Ediciones UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000181443?C=S;O=A>
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAULA).
- Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Amorrortu.
- Falção, J. (1984). Política de preservação e democracia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (20), 45-49.
- Fall, Y. (1991). Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. *Estudios de Asia y África*, 26(3), 17-37.
- Florescano, E. (1993). *El patrimonio cultural de México*. FCE.
- Fonseca, M. C. L. (1996). Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 24, 153-163.
- Fondos documentales del Departamento Documentos Escritos. (2012). División Nacional: Programa de Descripción Normalizada: secciones gobierno, Sala X y contaduría, Sala III, tribunales y protocolos de escribanos: volumen 2 / coordinado por Juan Pablo Zabala. - 1a ed. - Buenos Aires: Archivo General de la Nación; Ministerio del Interior.
- Freire, J. R. B. (2007). *Patrimônio cultural indígena*. UFRJ.
- Gallois, D. (2006). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará*. Iepe.
- García, M. del C., García, S. M. y Tamagno, L. (1998). First approach to mathematics learning in Toba Children from the city of La Plata, Buenos Aires, Argentina. En M. Oliveras Contreras, J. Morales y J. Fuentes Ramírez (Eds.), *Actas del ICEMI "Ethnomathematics and Mathematic Education. Building an Equitable Future"*. CD ROM.

- García, M. del C., García, S. M. y Tamagno, L. (1999). Etnomatemática y escuela pública. Una comunidad Toba en el Gran La Plata. *Memorias de la X Conferencia Interamericana de Educación Matemática*.
- García, S. M. (2010). “Me da miedo cuando grita”. Indígenas qom en escuelas urbanas. La Plata - Argentina. En *Currículo sem Fronteiras*, 10(1), 49-60.
- García, S. M. y Tamagno, L. (1994). Etnicidad y educación: una experiencia de extensión universitaria. *Actas del IV Congreso de Antropología Social*.
- García, S. M., Castel, F., Li, E., Paladino, M. y Tiseira, S. (1995). Niños toba en una escuela platense. *Actas de Jornadas chivilcoyanas en Ciencias Sociales y Naturales*.
- García Canclini, N. (1984). La Producción Artesanal como Necesidad del Capitalismo, *Runa*, 93-105.
- García Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva imagen.
- García Canclini, N. (1990). La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. *Sociología y cultura*, 1-52.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E., Aguilar Criado, *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Consejería de Cultura - Junta de Andalucía.
- García Canclini, N. ([2001] 2010). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- García García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27, 9-20.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas: hacia una descripción densa*. Gedisa.
- Giovannetti, M., y Silva, S. (2020). La chakana en la configuración espacial de El Shincal de Quimivil (Catamarca). *Estudios atacameños*, (66), 213-235.
- Gómez Cáceres, S. A. (2020). El buen vivir en la atmósfera oraliteraria: motivos y metáforas de la paz en poemas y canciones muiscas de Suba. En P. F. Gómez Montañez [y otros dieciséis autores] (Eds.) *De conflictos, perdones y justicias Iniciativas étnicas de paz en la Colombia transicional*, (pp. 307-340). Ediciones USTA.
- González, D. V. (2020). La ambientalización del agronegocio. Una aproximación desde el trabajo de campo antropológico en pergamino, provincia de Buenos Aires, Argentina. *Revista Americana de Empreendedorismo e Inovação*, 2(1), 450-457.
- González, D. V., Sánchez, N. E., y Tamagno, L. (2018). Tensiones y resistencias al modelo agrícola industrial en Pergamino, provincia de Buenos Aires, Argentina. *Estudios rurales*, 8(16), 67-97.
- Gonçalves, J. R. (1991). O jogo da autenticidade: nação e patrimônio cultural no Brasil. *Caderno de Debates*.

- Gonçalves, J. R. (2003). O Patrimônio como categoria de pensamento. En R. Abreu e M. Chagas (Orgs.), *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*, (pp. 21-29). Unirio.
- Gonçalves, J. R. (2012). As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. En I. Tamaso y M. Lima Filho (eds.), *Antropologia e patrimonio cultural: trajetórias e conceitos* (pp. 59-74). ABA.
- Guarino, G. B. y Pirondo, A. (2019). Patrimonio biocultural y resiliencia en los pueblos indígenas del Chaco, Argentina. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, (35), pp. 33-43.
- Guber, R. ([2011] 2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Gutiérrez, A. B. (2012). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Eduvim.
- Haddad, M. R. (2018). El “rap originario” como práctica cultural entre jóvenes y niños qom. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 27(1), 17-31.
- Haddad, M. R., Beiras del Carril, V., Enriz, N. y García Palacios, M. (2019). Experiencias musicales juveniles. Las prácticas musicales religiosas y el rap entre jóvenes toba/qom y mbyá guaraní. En C. Hecht, M. García Palacios y N. Enriz (Comp.), *Experiencias formativas interculturales de jóvenes toba/qom, wichí y mbyá-guaraní de Argentina* (pp. 37-50). Grupo Editor Universitario.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Heinich, N. (2014). La fábrica del patrimonio. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento al objeto cotidiano (Diana Carolina Ruiz y Andrés Ávila Gómez, trad.). *Apuntes*, 27(2), 8-25.
- Hernández López, J. D., Rotman, M. y González de Castells, A. (2010). Introducción. En J. D. Hernández López, M. Rotman y A. González de Castells, *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales* (pp. 7-18). Universidad de Guadalajara.
- Herrán, C. (1990). Antropología Social en la Argentina: Apuntes y perspectivas. *Cuadernos de Antropología social*, (4), 108-115.
- Ibañez Caselli, M. A. (1995). Sobre los usos de la lengua madre en una situación de bilingüismo en la realidad de un grupo toba del barrio Las Malvinas en la ciudad de La Plata. *Actas Segundas Jornadas de Lingüística Aborigen*.
- Ibañez Caselli, M. A. (2008). *Lengua e identidad en el camino de la migración de indígenas tobas: una perspectiva interdisciplinaria*. [Tesis doctoral, UNLP].

- INDEC (2010). *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno de España Editores.
- Jori, G. (2008). Choay, Françoise. Alegoría del patrimonio. *Revista de Geografía Norte Grande*, (41), 147-150.
- Kersten, L. (1904). Las tribus indígenas del gran Chaco. Una contribución a la etnografía histórica de Sudamérica. Traducción de Jorge von Hauenschild.
- Lacarrieu, M. (1998). "A Madonna... yo le hago un monumento". Los múltiples y diversos usos de la historia en la ciudad de México. *Alteridades*, (16), 43-59.
- Lacarrieu, M. (2008). ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión. *Boletín Gestión Cultural*, 17, 2-26.
- Lacarrieu, M. (2009). Encuentros y Desencuentros entre el patrimonio cultural y el turismo: desafíos actuales en el marco de flujos globales de comunicación y personas. En Ministerio de Cultura *Turismo Cultural* (pp. 147-168). GCABA.
- Lacarrieu, M., y Laborde, S. (2018). Diálogos con la colonialidad: los límites del patrimonio en contextos de subalternidad. *Persona y Sociedad*, 32(1), 11-38.
- LIAS. (2020). *NAM QOM. Un lugar de los qom en Buenos Aires*. PRIBA, FNyM, UNLP.
- LIAS y Comunidad Nam Qom. (2017). *Protocolo de actuación para organismos gubernamentales de la Provincia de Buenos Aires que reciben demandas de personas, comunidades y pueblos indígenas por la efectivización de sus derechos*. Defensoría del Pueblo de la Prov. de Buenos Aires. <https://www.defensorba.org.ar/contenido/protocolo-de-actuaci>
- Lehmann-Nitsche, R. (1911). *Catálogo de la sección antropológica del Museo de La Plata*. Coni hermanos.
- Lorente, M. (2005). Diálogos entre culturas: una reflexión sobre feminismo, género, desarrollo y mujeres indígenas kichwas, *Policy Paper*, 1, 2-25
- Lucaioli, C. P. (2005). *Los grupos abipones hacia mediados del siglo XVIII*. Sociedad Argentina de Antropología.
- Magnin, L. A. (2022). *Estrategias pedagógicas para promover diálogos interculturales en las visitas guiadas en el Museo de La Plata* [Tesis de especialización, UNLP].
- Magnin, L., Pérez, M., Sarmiento, J y Scazzola s. (2010). La diversidad cultural a ambos lados de la vitrina. *CD del 1º Congreso Nacional de Congresos Universitarios*.
- Magnin, L., Hermo, D., Arancibia, L. y Subires, S. (2021). Hilvanar pasados y presentes con hilos virtuales. En S. Palma (Comp.), *Redes de solidaridad y organización en pandemia* (pp. 122-126). EDULP.

- Maidana, C. (2011). *Migrantes toba (qom). Procesos de territorialización y construcción de identidades*. [Tesis doctoral, UNLP].
- Maidana, C. (2019). La necesidad de conocimiento y reconocimiento plural: Los pueblos indígenas en la provincia de Buenos Aires, Argentina, *Antropologías del Sur*, año 6, 11, 249-262
- Maidana, C. y Tamagno, L. (2010). Indígenas migrantes: la reconstrucción territorial en las ciudades. *Actas III Encuentro de discusión de avances de investigación sobre diversidad cultural*.
- Maidana, C., Ottenheimer, A. C. y Rossi E. (2011). Comunidades indígenas y apropiación de TICs. Un nuevo espacio en la producción de conocimiento conjunto. En J. De Souza y C. Maidana (Coord.), *Antropología de los nativos. Estrategias sociales de los sujetos en investigación* (pp. 131-145). EDULP.
- Maidana, C. y De Souza, J. (2012). Introducción. En J. De Souza, J. y C. Maidana. (Coord.), *Antropología de los nativos. Estrategias sociales de los sujetos en la investigación* (pp. 18-24). EDULP.
- Maidana, C., Colangelo, M. A. y Tamagno, L. (2013). Ser indígena y ser joven: entre la etnicidad y la clase. *Desacatos*, (42), 131-144.
- Maidana, C. y Aragon, G. L. (2014). Patrimonio cultural y puesta en valor de “los otros”. Indígenas en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina. *Actas del XI Congreso Argentino de Antropología Social*.
- Maidana, C., Samprón A., Ottenheimer A. C., Aragon G. L., González D. y Tamagno L. (2014). El arte de la palabra y la lucha de las familias qom (tobas) de la ciudad de La Plata. En L. Tamagno y M. Maffía (Coord.), *Indígenas, africanos y afrodescendientes en la Argentina: convergencias, divergencias y desafíos* (pp. 63-72). Biblos.
- Maidana, C., Pereira, W. e Ibañez Caselli, M. A. (2019). *Derechos indígenas y patrimonio cultural: la transnacionalización de las demandas*. EDULP.
- Maidana, C., Gómez, J., Aragon, G. L. y Alonso, F. (2020a). El lugar de los QOM (TOBA) en Buenos Aires. ARQA/AR. <https://arqa.com/actualidad/colaboraciones/el-lugar-de-los-qom-tobaen-buenos-aires.html>
- Maidana, C.; Tamagno, L. y A. Martínez (2020b). Pueblos indígenas y academia. Sobre la gestación de espacios de producción conjunta de conocimiento. *Actas I Congreso de Historia de la Antropología Argentina: pasado y memoria del devenir teórico, político y profesional en Latinoamérica*, 227-244.
- Maidana, C., Alonso, F., Aragon, G. L. y Carabelli, A. (2021). Pueblos indígenas y discursos impresos: La prensa platense durante la primera mitad de la década de 1990. *Revista Pilquen*, 24(3), 79-95.

- Mantecón, A. R. (1998). Presentación. *Alteridades*, (16), 3-9.
- Mato, D. (2008). No hay saber “universal”, la colaboración intercultural es imprescindible, *Alteridades*, 18(35), 101-116.
- Mato, D. (2013). Contribución de experiencias de vinculación social de las universidades al mejoramiento de la calidad académica y factores que limitan su desarrollo y valoración institucional. *Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior (Campinas)*, 18, 151-180.
- Medrano, C. (2013). Devenir-en-transformación: debates etnozoológicos en torno a la metamorfosis animal entre los qom. *Gran Chaco. Ontología, poder, afectividad*, 77-101.
- Medrano, C., y Tola, F. (2016). Cuando humanos y no-humanos componen el Pasado: Ontohistoria en el Chaco. *Avá*, (29), 99-129.
- Mejía, M. H. (2012). El patrimonio cultural: su gestión y significado. *Anais del Congresso Euroamericano, VIII Campus de cooperación cultural*.
- Menchú, R. (1993). Premio Nobel de la Paz 1992. Un homenaje a los pueblos indígenas. *Realidad económica* (114/115), 74-86.
- Millán, S. (2004). Cultura y patrimonio intangible: contribuciones de la antropología. *Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos*, 9, 57-70.
- Millán De Palavecino, M. (1944). Forma y significación de los motivos ornamentales de las “llicas” chaquenses. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 4, 69-77.
- Miller, E. (1979). *Los Tobas Argentinos: Armonía y Disonancia en una Sociedad*. Siglo XXI.
- Mueses, C. A. (2014). Políticas de patrimonio cultural y neoliberalismo. Los casos de Argentina y Colombia. *XI Congreso Argentino de Antropología Social*.
- Mueses, C. A. (2016). *INDIOS EN LEYES: La configuración de un legado colonial (Siglos XVI y XVII)*. [Tesis de maestría, UNSAM].
- Niño, H. (1998). Poética indígena: diáspora y retorno. *Cuadernos de literatura*, 4(7-8), 213-228.
- Nora, P. (1984). *Introducción. Les Lieux de Mémoire*. Gallimard.
- Novelo, V. (2002). Ser indio, artista y artesano en México. *Espiral*, 9(25).
- Olender, M. (2017) O afetivo efetivo. Sobre afetos, movimentos sociais e preservação do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN*, 36, 137-150.
- Pacheco de Oliveira, J. (1998). Uma etnologia dos "índios misturados"? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana*, 4, 47-77.
- Pacheco de Oliveira, J. (Org.) ([1999] 2004). *A viagem da volta. Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Atlas das Terras Indígenas do Nordeste. PETI/Museo Nacional.

- Pereira, W. S. (2009). *Patrimônio cultural e nova história indígena nas terras baixas da América do Sul: os Guarani Mbyá entre Clio, Cronos e Mnemosine*. [Tesis doctoral, UNISINOS].
- Pereira, W. S. (2013). Patrimônio cultural e memória social das missões jesuíticas-guarani–ruínas de São Miguel: ação patrimonial e identidade ameríndia na região platina da América do Sul, *Sures*, 1(2), 40-58.
- Pereira, W. S. y Tamagno, L. (Orgs.) (2012). *Patrimônio cultural e povos indígenas: experiências contemporâneas latino-americanas*. UNISINOS.
- Pérez Ruíz, M. (2004). Patrimonio material e inmaterial. Reflexiones para superar la dicotomía. Patrimonio Cultural y Turismo. En *Patrimonio cultural y turismo* (pp. 13-26), Cuadernos 9, Editorial Conaculta.
- Pérez Winter, C. (2016). Patrimonio y procesos de patrimonialización en dos "pueblos" de la provincia de Buenos Aires (Argentina). [Tesis doctoral, UBA].
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.
- Ponzinibbio, J. (2016). Las “Lechucitas” Qom, aportes para la interpretación de la artesanía indígena. [Tesina de grado, UNLP].
- Poulot, D. (2009). *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XIX. Do monumento aos valores*. Estação da Liberdade.
- Prats, L. ([1997] 2004). *Antropología y patrimonio*. Editorial Ariel.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35.
- Prats, L. (2006). La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 58, 72-80.
- Quintana, R., Fernández S., Orzuzam E., Silvestre, A., Bensi, A., Goni, M., Iglesias, P., Mathernd, N., García-Bianco, V., Honeri, A., Pons-Estel, B, Valdata, M. y Peláez-Ballestas, I. (2020) Vivir con artritis reumatoide» en una población indígena qom en la Argentina. Un estudio cualitativo. *Reumatología clínica*, 17(9), 543-548.
- Racedo, J. (2012). Un pueblo que logró deshacer la historia. En J. De Souza y C. Maidana (Coord.), *Antropología de los nativos. Estrategias sociales de los sujetos en investigación* (pp. 34-49). EDULP.
- Ratier, H. (1988). Indios, gauchos y migrantes internos en la conformación de nuestro patrimonio social. *Revista ÍNDICE para el Análisis de nuestro tiempo*, segunda época, 1(2), 26-51.
- Ratier, H. (2010). La antropología social argentina: su desarrollo. *PUBLICAR-En Antropología y Ciencias Sociales*, (9), 17-46.



- Reguillo, R. (2013). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto*. Siglo XXI.
- Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural, *Revista de Museología "Kóot"*, (9), 80-96.
- Rivera, T. (Comp.) (1999), *El andar de las mujeres indígenas*. Ed. Chirapaq. <http://chirapaq.org.pe/es/el-andar-de-las-mujeres-indigenas>
- Rojas, R. ([1909] 2011). *La restauración nacionalista: informe sobre educación*. Ministerio de justicia e instrucción pública.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan.
- Rotman, M. (1994). Artesanos de la Ciudad de Buenos Aires: perfil sociodemográfico, capital educativo e inserción en la actividad. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 19.
- Rotman, M. (1999a). El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad. En E. Paz y J. Torrico (Comp.), *Patrimonio cultural y Museología*. FAAEE.
- Rotman, M. (1999b). El estado actual de las artesanías indígenas como exploración de una problemática. En J. C. Radovich y A. Balazote (Comp.), *Estudios antropológicos sobre la cuestión indígena* (pp. 83-96). Editorial Minerva.
- Rotman, M. (2002). *Problemática artesanal indígena. Procesos productivos y de comercialización: un análisis comparativo de grupos Mapuche, Chané y Wichi*. Proyecto de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.
- Rotman, M (2010). El patrimonio de pueblos mapuches de Neuquén desde las perspectivas de sus habitantes, de las instituciones estatales y del mercado. En J. D. Hernández López, M. Rotman y A. González de Castells, *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales* (pp. 19-34). Universidad de Guadalajara.
- Rotman, M. (2015). Procesos Patrimoniales: redefiniciones, dinámica y tensiones en la contemporaneidad. *Quehaceres*, (2), 11-26.
- Rotman, M. y González de Castells, A. (2007). Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. En M. Ferreira Lima Filho, C. Eckert, C. y J. Beltrão (Eds.), *Antropologia e patrimônio cultural. Diálogos e desafios contemporâneos* (pp. 57-79). Nova Letra.
- Rotman, M., Radovich, J. C., & Balazote, A. (Eds.). (2007). *Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuche, Guaraní-Chané, Wichí, Qom-Toba y Mocovíes*. CONICET-CEA.

- Rouso, H. (2012). Para una historia de la memoria colectiva: el post-Vichy. *Aletheia*, 3(5).
- Ruskin, J. (2008). *A lâmpada da memória*. Atêlie Editorial.
- Salles, E. (2007). *Poesia revoltada*. Tramas urbanas, Vol. 3, Aeroplano.
- Samprón, A. (2011). El uso de la “antropología compartida”: una investigación con jóvenes indígenas urbanos. *Actas de la Reunión de Antropología del Mercosur “Culturas, encuentros y desigualdades”*.
- Samprón, A. (2014). Bailando en la calle: el rap en una “comunidad” indígena. En L. Tamagno, y M. Maffia (Coord.), *Indígenas, africanos y afrodescendientes en la Argentina: Convergencias, divergencias y desafíos* (pp.73-86). Biblos.
- Santamarina, B. y Moncusi, A. (2015). El mercado de la autenticidad. Las nuevas ficciones patrimoniales. *Revista de Occidente*, 93-112.
- Sire, M. A. (1996). *La France du patrimoine: les choix de la mémoire*.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial” ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (12), 39-63.
- Tamagno, L. (1986). Una comunidad toba en el Gran buenos aires: su articulación social. *Actas del II Congreso Argentino de Antropología Social*.
- Tamagno, L. (1990). La identidad étnica y el contexto de la lucha por el espacio urbano: Indígenas en el Área Metropolitana Bonaerense. *Actas del III Congreso de Antropología Social*.
- Tamagno, L. (1991). La cuestión indígena en Argentina y los censores de la indianidad. *América indígena*, 1 (1), 123-152.
- Tamagno, L. (1992a). Ser indio hoy: gente Toba en la Provincia de Buenos Aires. En J. C. Radovich y A. Balazote (Comp.), *La problemática indígena* (51, pp. 101-116), CEAL.
- Tamagno, L. (1992b). De indígenas, migrantes y ciudadanos: algunas reflexiones sobre gente indígena en el área metropolitana. En C. Hidalgo y L. Tamagno (Comp.), *Etnicidad e identidad* (Los fundamentos de las ciencias del hombre, 74, pp. 109-120). Centro Editor.
- Tamagno, L. (2001). *Nam qom hueta'a na doqshi lma'*. *Los tobas en la casa del hombre blanco. Identidad, memoria y utopía*. Ediciones Al Margen.
- Tamagno, L. (2003). Identidades, saberes, memoria histórica y prácticas comunitarias. Indígenas tobas migrantes en la ciudad de La Plata, capital de la Pcia. de Buenos Aires Argentina. *Revista CAMPOS*, edición especial, 165-182.
- Tamagno, L. (2006). Interculturalidad. Una revisión desde y con los pueblos indígenas. En A. Barabas (Comp.), *Diversidad y Reconocimiento. Aproximaciones al multiculturalismo y la*

- Interculturalidad en América Latina* (39, pp. 21-31). Suplemento especial del Boletín Diario de Campo,
- Tamagno, L. (2007). Religión y procesos de movilidad étnica. La Iglesia Evangélica Unida, expresión sociocultural del pueblo toba en Argentina. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (62-63), 69-99.
- Tamagno, L. (2012). Modelo Agrícola. Pueblos Indígenas y Pequeños Productores. En A. Carrasco, N. Sánchez y L. Tamagno, *Modelo agrícola e impacto socio-ambiental en la Argentina: monocultivo y agronegocios* (pp. 45-82). Serie de libros Electrónicos del CMA – AUGM.
- Tamagno, L. (2013). Lo comunitario. Expresiones identitarias, proyectos y utopías de los migrantes qom (tobas) urbanos de Argentina. *Actas VII Congreso Internacional CEISAL*.
- Tamagno, L. (2019) Reflexiones sobre el malestar. Pensando la etnografía. En M. Epele y R. Guber (Comp.), *Malestar en la etnografía. Malestar en la antropología* (pp. 48-68). IDES.
- Tamagno, L., García, S. M., Ibáñez Caselli, M. A., García, M. C., Maidana, C., Alaniz, M. y Solari Paz, V. (2005). Testigos y protagonistas: un proceso de construcción de conocimiento conjunto con vecinos Qom. Una forma de hacer investigación y extensión universitaria. *Revista Argentina de Sociología*, 3(5), 206-222.
- Tamagno, L., Gómez, J. y Maidana C. (2011). Los caminos de la investigación. Acerca de verdades y utopías. En J. De Souza y C. Maidana (Coord.), *Antropología de los nativos. Estrategias sociales de los sujetos en investigación* (pp. 173-182). EDULP.
- Tonaîgauai Legoye (Gabina Ocampo). (2019). Ñaq hnca'altaec ra lataîgac na Qom (La identidad como patrimonio del Pueblo Qom). En F. Acuto y C. Flores (Comp.), *Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios Buenos Aires* (pp. 91-100). UNLaM, ENOTPO, IMAGO MUNDI.
- Trincheró, H. y Valverde, S. (2014). De la 'guerra con el indio' a los pueblos originarios como sujetos sociales y políticos: Del Centenario al Bicentenario argentino. En H. Trincheró, L. Campos Muños y S. Valverde (Coord.), *Pueblos indígenas, conformación de los estados nacionales y fronteras. Tensiones y paradojas de los procesos de transición contemporáneos en América Latina* (pp. 175-122). Editorial de FFyL, UBA-CLACSO.
- Trincheró, H., Balazote, A., Radovich, J. C., Castilla, M., Engelman, J. y Valverde, S. (2018). Pueblos Indígenas en Argentina: fronteras históricas y contemporáneas. En A. Kirchof de Brum, T. Espósito Neto y A. Martelli Contini (Org.), *Desenvolvimento para além das Fronteiras: diálogos sobre aspectos sociais, culturais e regionais* (1era ed., pp. 91-126). Appris.
- UBANEX. (2016). ¡Qué va a ser indígena si es mi vecino! Indígenas en la ciudad: visibilizando una realidad desconocida y negada. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

- Valko, M. (2016). *Cazadores de poder: apropiadores de indios y tierras (1800-1890)*. Peña Lillo.
- Valverde, S. (2005). Economía doméstica y actividad artesanal en comunidades mapuches del Departamento de Huiliches (Pcia. de Neuquén). *Actas del Primer Congreso Latinoamericano de Antropología*, ALAS.
- Valverde, S. (2013). De la invisibilización a la construcción como sujetos sociales: el pueblo indígena Mapuche y sus movimientos en Patagonia, Argentina, *Anuário Antropológico*, 38(1), 139-166.
- Van Dam, C. (2000). Condiciones para un uso sostenible: el caso del Chaguar ("Bromelia Hieronymi") en una comunidad wichí del chaco argentino. *Revista de desarrollo rural y cooperativismo agrario*, 4, 159-197.
- Van Velthem, L.H. (2017). Patrimônios culturais indígenas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35, 227-244.
- Velho, G. (1984). Antropologia e patrimônio cultural. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, 20, 37-39.
- Vidal, A. (2019). Modelando identidades: la cerámica qom en Resistencia (Chaco) a finales de la década de 1960. *Anales del Museo de América* (26), 7-30.
- Voscoboinik, N. (2021). Artesanías qom: una práctica colectiva y comunitaria. *Actas del XII Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS)*.
- Voscoboinik, N., Aragon, G. L. y Cardozo, H. (2019). Relatos de la vida de un referente y artesano indígena de la comunidad Dalaxaic na'aq, La Plata: Reflexiones en torno a las historias de vida. *Anais do 3 o Congresso Internacional Povos da América Latina (CIPIAL)*.
- Voscoboinik, N., Aragon, G. L. y Cardozo, H. (2021). Artesanía qom: ¿estrategia de subsistencia en la ciudad o lazo de unión y expresión de lo colectivo comunitario? *Runa*, 42(2), 283-297.
- Wheeler, D y Bascunan, R. (2016). *Hip-Hop Evolution* [Serie documental]. Banger Films
- Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Península.
- Wright, P. (1998). El desierto del Chaco: geografías de la alteridad y el estado. Pasado y presente de un mundo postergado. En Ana Teruel y Omar Jerez (Eds.), *Pasado y presente de un mundo postergado. Trece estudios de antropología, Arqueología e Historia del Chaco y Pedemonte Andino* (pp. 35-56). Universidad Nacional de Jujuy.

Normativas Internacionales y Nacionales:

Declaraciones, recomendaciones y convenciones de UNESCO e ICOMOS. Disponibles en: [Instrumentos Normativos \(unesco.org\)](https://www.unesco.org)

Leyes de Argentina y Artículos de la Constitución Nacional Argentina. Disponibles en:

<http://www.infoleg.gob.ar/>

Datos consultados para la elaboración de mapas GIS:

<https://catalogo.datos.gba.gob.ar/>

<http://datos.minem.gob.ar/dataset?groups=mapas&groups=socioeconomico>

<https://datos.gob.ar/dataset/otros-barrios-populares-argentina>

<http://relevamiento.techo.org.ar/?latlng=-34.94390762285052,->

[58.01628828048707&z=15&l=mapa&f=2&y=r2016&chart=0&table=0&details=1&detailsTab=0&nid=te\\_000412](http://relevamiento.techo.org.ar/?latlng=-34.94390762285052,-58.01628828048707&z=15&l=mapa&f=2&y=r2016&chart=0&table=0&details=1&detailsTab=0&nid=te_000412)